۳۲۔	نگار (دہلی)	اپریل ۱۹۸۲ء	مدیر محمود سعیدی
۳۳۔	مریخ (پٹنہ)	مارچ، اپریل، مئی ۱۹۷۹ء	مدیر عبدالمغنی
۳۴۔	ادب نکھار (شش ماہی گھوسی)	دسمبر ۱۹۷۵ء، اپریل ۱۹۸۰ء	مدیر ایم نسیم اعظمی
۳۵۔	ہفت روزہ ملٹز (بمبئی)	۴ر اپریل ۱۹۸۱ء	مدیر حسن کمال
۳۶۔	بیسویں صدی (دہلی)	نومبر ۱۹۵۴ء، نومبر ۱۹۷۹ء	مدیر خوشتر گرامی، رحمٰن نیر
۳۷۔	دوماہی اکادمی (لکھنؤ)	جولائی ۱۹۸۱ء	مدیر علی جواد زیدی
۳۸۔	دوماہی الفاظ (علی گڑھ)	مارچ، اپریل ۱۹۷۷ء	مدیر اطہر پرویز
۳۹۔	نشانات (مالیگاؤں)	جنوری، فروری ۱۹۷۶ء	مدیر سلطان سبحانی
۴۰۔	تعمیر ہریانہ (چنڈی گڑھ)	جنوری ۱۹۸۲ء	مدیر سلطان انجم
۴۱۔	شاعرہ (دہلی)	مارچ ۱۹۵۹ء	مدیر طہ انصاری
۴۲۔	شعلہ و شبنم (دہلی)	فروری ۱۹۶۲ء	مدیر کمل حسین
۴۳۔	ماہنامہ نکہت (الٰہ آباد)	جنوری ۱۹۵۴ء، ستمبر	مدیر عباس حسینی
۴۴۔	روزنامہ اردو ٹائمز (بمبئی)	۷ر جنوری ۱۹۸۳ء	مدیرہ رفیعہ شبنم عابدی
۴۵۔	روزنامہ آفتاب جدید (بھوپال)	۱۴ر فروری ۱۹۸۳ء	مدیر عصمت علی خاں
۴۶۔	فنون (لاہور)	ستمبر، اکتوبر ۱۹۷۰ء	مدیر احمد ندیم قاسمی
۴۷۔	عظیم آباد ایکسپریس (پٹنہ)	- - -	مدیر رضوان احمد
۴۸۔	اوراق (لاہور)	اکتوبر ۱۹۶۷ء، جنوری فروری ۱۹۶۸ء، ستمبر اکتوبر ۱۹۶۸ء	مدیر وزیر آغا
۴۹۔	نیا دور (لکھنؤ)	اکتوبر ۱۹۶۸ء	مدیر امیر احمد صدیقی
۵۰۔	سب رس (حیدرآباد)	اکتوبر ۱۹۶۸ء، مئی ۱۹۶۸ء	مدیر اکبر الدین صدیقی
۵۱۔	گفتگو (بمبئی)	شمارہ ۲ ۱۹۶۷ء	مدیر علی سردار جعفری

1 INTERNATIONAL BIOGRAPHICAL DICTIONARY - ERUCSL_KAG (CAMBRIDGE)

2 MEN OF ACHIEVEMENT - (VIII EDITION) JOAN DORAN (CAMBRIDGE U K)

3 THE INTERNATIONAL BOOK OF HONOUR (IIND WORLD EDITION) AMERICAN BIOGRAPHICAL INSTITUTE (RALEIGH U S A)

4 WHO IS WHO IN THE WORLD - 6TH EDITION (CHICAGO U S A

5 MEN AND WOMEN OF DISTINCTIOIN - I B CAMBRE (CAMBRIDGE U K)

6 5000 PERSONALITIES OF THE WORLD - A B I (Raleigh (U S A)

نمبر	رسالہ	فائل / شمارے	مدیر
۵	سہ روزہ یک جہتی (رامپور)	۱۹۷۸ء کی فائل	مدیر ساتھی عارفی
۶	سہ ماہی زبان (علی گڑھ و دہلی)	فائل ۱۹۷۸ء تا ۱۹۸۳ء	مدیر آل احمد سرور، خلیق انجم
۷	کتاب نما (دہلی)	فائل ۱۹۷۸ء تا ۱۹۸۳ء	مدیر شاہد علی خاں
۸	تحریک (دہلی)	فائل ۱۹۶۴ء تا ۱۹۷۷ء	مدیر گوپال متل
۹	شب خون (الہ آباد)	فائل ۱۹۶۷ء تا ۱۹۸۳ء	مدیر شمس الرحمان فاروقی
۱۰	شاعر (بمبئی)	فائل ۱۹۶۵ء تا ۱۹۸۳ء	مدیر اعجاز صدیقی، افتخار امام
۱۱	کتاب (لکھنؤ)	فائل ۱۹۶۴ء تا ۱۹۸۱ء	مدیر عابد سہیل
۱۲	آجکل (دہلی)	فروری ۱۹۷۱ء، مارچ ۱۹۷۲ء	مدیر شہباز حسین
۱۳	کردار (بھوپال)	جنوری ۱۹۵۵ء، مئی ۱۹۵۶ء	مدیر مفتی صدیقی
۱۴	آہنگ (گیا)	اکتوبر ۱۹۸۰ء، اکتوبر ۱۹۸۱ء، جنوری فروری ۱۹۸۲ء	مدیر کلام حیدری
۱۵	مورچہ (گیا)	۱۸ نومبر ۱۹۷۲ء	مدیر کلام حیدری
۱۶	صبح نو (پٹنہ)	جون جولائی ۱۹۶۷ء، دسمبر ۱۹۶۸ء، ستمبر ۱۹۷۱ء	مدیر وفا ملک پوری
۱۷	شاخسار (کٹک)	شمارہ ۴، ۲۲ ۱۹۶۸ء شمارہ ۲۵، ۲۴ ۱۹۷۱ء شمارہ ۲۱۵ ۱۹۷۸ء	مدیر احمد یحییٰ
۱۸	معاون (کٹک)	مارچ ۱۹۵۴ء، جون ۱۹۵۴ء، ستمبر ۱۹۵۴ء	مدیر مظہر امام
۱۹	چاند (ناگپور)	اگست ۱۹۵۲ء، اکتوبر ۱۹۵۳ء، جنوری ۱۹۵۵ء	مدیر شفیقہ فرحت، طرفہ قریشی
۲۰	کھلونا (دہلی)	جولائی ۱۹۵۳ء، اپریل ۱۹۵۴ء	مدیر الیاس دہلوی
۲۱	پھلواری (دہلی)	جون، ستمبر، دسمبر ۱۹۵۳ء، جون ۱۹۵۴ء، اپریل مئی ۱۹۵۵ء	مدیر کامل اختر
۲۲	جام نو (کراچی)	فروری ۱۹۵۴ء، فروری ۱۹۵۵ء	مدیر مظہر حری
۲۳	فاران (کراچی)	مارچ ۱۹۵۹ء	مدیر ماہر القادری
۲۴	سیپ (کراچی)	اگست ۱۹۶۸ء	مدیر نسیم درانی
۲۵	افکار (کراچی)	جنوری ۱۹۶۹ء، شمارہ ۱۴۲ ۱۹۸۳ء	مدیر صہبا لکھنوی
۲۶	رومان (کراچی)	اپریل ۱۹۵۷ء	مدیر شمس صدیقی
۲۷	برگ آوارہ (حیدرآباد)	یکم اگست ۱۹۷۷ء	مدیر محمود خاور
۲۸	ساہتکار (الہ آباد)	جولائی ۱۹۶۹ء	مدیر محمود احمد ہنر
۲۹	رسالہ سعد (کانپور)	مئی ۱۹۸۲ء	مدیر شارق ایرایانی
۳۰	نگار (لکھنؤ)	جنوری ۱۹۳۷ء	مدیر نیاز فتح پوری
۳۱	عصری ادب (دہلی)	جنوری ۱۹۷۱ء	مدیر محمد حسن

۱۲۔	فنون (لاہور)	جدید غزل نمبر	مدیر احمد ندیم قاسمی
۱۳۔	سرنگ جیال (راولپنڈی)	سالنامہ ۱۹۶۹ء	مدیر حکیم یوسف حسن
۱۴۔	دوماہی اساق (دہلی)	سال اولین نمبر ۱۹۸۳ء	مدیر تدیر فتحپوری حکیم راری آذ
۱۵۔	آج کل (دہلی)	اردو نمبر ۱۹۷۳ء	مدیر ستہبار حسین
۱۶۔	نگار پاکستان (کراچی)	سالنامہ ۱۹۶۳ء	مدیر فرمان فتحپوری
۱۷۔	کتاب (لکھنؤ)	افسانہ نمبر ۱۹۷۰ء	مدیر عابد سہیل
۱۸۔	کردار (بھوپال)	افسانہ نمبر ۱۹۵۶ء	مدیر مفتی صدیقی
۱۹۔	آج کل (دہلی)	جدید ہندوستانی شاعری نمبر ۱۹۶۹ء	مدیر ستہبار حسین
۲۰۔	سہ روزہ تعلیمات (بھوپال)	مدھیہ پردیش اردو نمبر ۱۹۷۶ء	مدیر ام عرفان
۲۱۔	پھلواری (دہلی)	سالنامہ ۱۹۵۷ء سالنامہ ۱۹۵۵ء	مدیر کامل اختر
۲۲۔	شاہکار (الہ آباد)	فراق نمبر	مدیر: محمود احمد ہنر
۲۳۔	نیا دور (لکھنؤ)	فراق نمبر ۱۹۸۳ء	مدیر امیر احمد صدیقی
۲۴۔	سہیل (گیا)	جمیل مظہری نمبر	مدیر ادریس سہسرامی
۲۵۔	کتاب نما (دہلی)	ڈاکٹر عابد حسین نمبر	مدیرہ: شاہد علی خاں
۲۶۔	اوراق (لاہور)	خاص نمبر ۱۹۸۳ء	مدیرہ وزیر آغا
۲۷۔	مجلہ سیفیہ (بھوپال)	یادگار اقبال نمبر	مرتبہ عبدالقوی دسنوی
۲۸۔	مجلہ سیفیہ (بھوپال)	صد سجاد	مرتبہ عبدالقوی دسنوی
۲۹۔	عصری ادب (دہلی)	دوسرا شمارہ ۱۹۷۱ء	مدیر محمد حسن
۳۰۔	علی گڑھ میگزین (علی گڑھ)	طنز و ظرافت نمبر ۱۹۵۳ء	مرتبہ ظہیر احمد صدیقی
۳۱۔	گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج میگزین (بھوپال)	غالب نمبر ۶۹-۱۹۶۸ء	مرتبہ: عبدالباقی
۳۲۔	الشجاع (کراچی)	سالنامہ ۱۹۶۹ء	مدیر سلمان الارشد

عام رسالے

۱۔	ماہنامہ بے چراغ (چھندواڑہ)	فائل ۱۹۵۹ء تا ۱۹۶۰ء	مدیر مظفر حنفی
۲۔	روزنامہ ناظم (رام پور)	۱۹۶۸ء کی فائل	مدیر ناظم علی خاں
۳۔	ہفت روزہ رام پور رپورٹر (رامپور)	۱۹۶۸ء کی فائل	مدیر عبدالصمد خاں
۴۔	اطہر ویکلی (رامپور)	۱۹۶۸ء کی فائل	مدیر اسد احمد مجددی

۴۹۔	گلوب	مرتبہ سید احمد شمیم، شمس فریدی	اردو سرکل حیدرپور
۵۰۔	مالک رام	محوی صدیقی	علوی پریس بھوپال
۵۱۔	دیپ و دیا	امیر احمد بہار	ولا اکیڈمی، حیدرآباد
۵۲۔	آتی جاتی لہریں	مظہر امام	اردو رائٹرز گلڈ، الٰہ آباد
۵۳	غالب اور صفیر بلگرامی	مشفق خواجہ	عصری ادب، کراچی
۵۴۔	ملاحواں	شیخ رحمٰن اکولوی	فرحت رحمٰن، اکولہ
۵۵	لفظوں کا پیراہن	بدیع الزماں خاور	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی
۵۶۔	موسم زرد گلابوں کا	شاہد کبیر	مکتبہ ادب نکھار، مئو ناتھ بھنجن
۵۷	دشتِ آرزو	غنی اعجاز	کمیل اعجاز، اکولہ
۵۸۔	مکاتیبِ احتشام	مرتبہ اخلاق اثر	بھوپال پبلشنگ ہاؤس بھوپال
۵۹۔	مکاتیبِ عبدالحق	مرتبہ عبدالقوی دسنوی	انجمن ترقی اردو پاکستان

(مظفر حنفی اور شاد عارفی کی تمام تصنیفات و مطبوعات کا تفصیلی تذکرہ مقالے میں مناسب مقامات پر کیا جا چکا ہے اس لیے فہرست میں انہیں شامل نہیں کیا گیا علاوہ ازیں ہم عصر جدید شعراء کے مجموعہ ہائے کلام کی شمولیت سے بھی فہرست بہت طویل ہو جاتی حالانکہ ان سے مقالے کی تیاری میں استفادہ کیا گیا ہے۔)

رسالوں کے خاص نمبر

۱	ماہنامہ تحریک (دہلی)	سلور جوبلی نمبر ۱۹۷۵ء	مدیر گوپال متل
۲۔	شاعر (بمبئی)	معاصر اردو ادب نمبر ۱۹۷۷ء	مدیر اعجاز صدیقی
۳۔	شاعر (بمبئی)	قومی یکجہتی نمبر ۱۹۷۴ء	مدیر اعجاز صدیقی
۴	شاعر (بمبئی)	سالنامہ ۱۹۷۲ء	مدیر اعجاز صدیقی
۵۔	شاعر (بمبئی)	ایک شمارہ ۱۹۸ء کے نام	مدیرہ افتخار امام صدیقی
۶۔	السارہ عالمی ڈائجسٹ (کراچی)	خاص نمبر ۱۹۷ء	مدیر حور اہلیا
۷	سہ ماہی نقوش (لاہور)	مکاتیب نمبر ۱۹۶۵ء	مدیر محمد طفیل
۸۔	افکار (کراچی)	حفیظ نمبر ۱۹۶۳ء	مدیر صہبا لکھنوی
۹۔	اوراق (لاہور)	غالب نمبر ۱۹۶۹ء	مدیر وزیر آغا
۱۰	اوراق (لاہور)	بہار نمبر ۱۹۸۱ء	مدیر وزیر آغا
۱۱۔	سہ ماہی نقوش (لاہور)	طنز و مزاح نمبر ۱۹۵۳ء	مدیر محمد طفیل

۲۲۔	پس شعر	سالک لکھنوی	تنویر سنڈیکیٹ کلکتہ
۲۳۔	نگاہ اور نقطے	سلیم احمد	جدید ناشرین، لاہور
۲۴۔	اے پیارے لوگو	وارث علوی	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی
۲۵۔	اردو شاعری میں اشاریت	سلیمان اطہر جاوید	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی
۲۶۔	کتاب شناسی	ط۔ انصاری	مصنف (بمبئی)
۲۷۔	قصہ قدیم و جدید	مرتبہ محمود سعیدی	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی
۲۸۔	اردو شاعری کا سماجی پس منظر	سید اعجاز حسین	کارواں پبلشرز، الہ آباد
۲۹۔	ترجمہ کا فن اور روایت	مرتبہ قمر رئیس	تاج پبلشنگ ہاؤس دہلی
۳۰۔	جدید شاعری	عبادت بریلوی	ہندوستانی ایڈیشن
۳۱۔	مقدمہ خطوط غالب	مولوی عبدالحق	انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی
۳۲۔	لٹر ٹائپ کا انطباق حیدرآباد کی اردو شعراء پر	اصغر جام	مکتبہ شعر و حکمت، حیدرآباد
۳۳۔	مضامین ڈاکٹر عبدالودود	مرتبہ سعید ودود	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی
۳۴۔	حیات اسمٰعیل	سیفی پریمی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی
۳۵۔	چمنستان سخن	مستی نور محمد نواب کھنڈوی	مصنف (کھنڈوا)
۳۶۔	ساغر جمیل	مستی نور محمد نواب کھنڈوی	مصنف (کھنڈوا)
۳۷۔	بھوپال میں غزل	مرتبہ دلکش ساگری	سرتی بک ڈپو، بھوپال
۳۸۔	بھوپال ایک خواب	عبدالرحیم نشتر	مصنف (ناگپور)
۳۹۔	غزل انسائیکلوپیڈیا	مرتبہ ذکی کاکوروی	مرتب (لکھنؤ)
۴۰۔	دستاویز	محمود الٰہی	اتر پردیش اردو اکیڈمی، لکھنؤ
۴۱۔	دل مگر اکیلا ہے	مرتبہ وشوناتھ	مرتب، دہلی
۴۲۔	میثاق	قاضی حسن رضا	مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی، بھوپال
۴۳۔	کلیات نوحی	مرتبہ اکبر الدین صدیقی	ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد
۴۴	سومیکا (सौमिका)	رام کمار ورما	قلمی نسخہ مملوکہ مظفر حنفی
۴۵۔	نئی روسی	انور رہبت	مصنف (دہلی)
۴۶۔	ثبات	محبوب راہی	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی
۴۷۔	سمندر آشنا	خالد محمود	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی
۴۸۔	متاع واہی	رضا نقوی واہی	موڈرن پرنٹرز، پٹنہ

کتابیات

کتب

نمبر	کتاب	مصنف	ناشر
۱	اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمان اعظمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ
۲	آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ	بشیر بدر	انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی
۳	نئے تناظر	وزیر آغا	اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد
۴	ادب اور نظریہ	آل احمد سرور	فروغ ادب لکھنؤ
۵	ارسطو سے ایلیٹ تک	مرحوم جمیل جالبی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
۶	لفظ و معنی	شمس الرحمان فاروقی	شب خون کتاب گھر الہ آباد
۷	نئے نام	مرتبہ شمس الرحمان فاروقی و حامد حسین حامد	شب خون کتاب گھر الہ آباد
۸	طنزیات و مضحکات	رشید احمد صدیقی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی
۹	اردو میں طنز و ظرافت	غلام احمد فرقت کاکوروی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی
۱۰	اردو ادب میں طنز و مزاح	وزیر آغا	مکتبہ فکر و خیال لاہور
۱۱	کیفیہ	دتاتریہ کیفی	انجمن ترقی اردو، پاکستان
۱۲	تنقیدی بساط	قمر رئیس	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ
۱۳	اردو افسانہ روایت و مسائل	مرتبہ گوپی چند نارنگ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی
۱۴	امکانی تنقید	کرامت علی کرامت	اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد
۱۵	کربلا	کلام حیدری	کلچرل اکادمی، گیا
۱۶	مضامین نو	خلیل الرحمان اعظمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
۱۷	نئے شعری تجربے	تبسم کاشمیری	سنگ میل پبلیکیشنز لاہور
۱۸	فکر و ریاض	علی جواد زیدی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی
۱۹	اردو شاعری کا مزاج	وزیر آغا	جدید ناشرین لکھنؤ
۲۰	اردو زبان اور ادب	مسعود حسین خاں	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ
۲۱	افکار و مسائل	احتشام حسین	کتاب پبلشرز، لکھنؤ

پاروں کو اردو میں منتقل کر کے ان پاروں کے توسط سے اردو والوں کو ان علاقوں کی تہذیب، طرزِ معاشرت، رسوم و رواج اور رہن سہن کے طور طریق سے روشناس کرایا۔ اس کے علاوہ مختلف اصنافِ ادب میں ملکی رسالوں کی رفتارِ ترقی کا جائزہ لینے اور اردو سے ان کا تقابلی تجزیہ کرنے میں بھی مظفر حنفی کا یہ کام ایک مخصوص افادیت رکھتا ہے۔

ان حقائق کے پیشِ نظر مظفر حنفی اردو کے چند ایسے مترجمین میں نمایاں مقام کے مستحق ہیں جنھوں نے اس راہ میں تخلیقی وادبی شان پیدا کر کے اردو کے ادبی ذخیرے کو بڑھایا ہے۔

حاصلِ کلام یہ کہ مظفر حنفی کے تا حال مختلف الجہات اور وسیع و وقیع تخلیقی، تنقیدی اور دیگر ادبی کارناموں کو ملحوظ رکھتے ہوئے دنیائے ادب میں ان کے مقام و مرتبہ کا تعین کیا جائے تو وہ ایک طرف ایسے تمام ہم عصر جدید شعرا میں نمایاں مقام پر نظر آتے ہیں اور دوسری طرف ایک خاص دور کے افسانہ نگاروں کی اوّلین صف میں شامل ہیں۔ تحقیق و تنقید، ترتیب و تدوین اور تراجم کے ابواب میں ان کے متعدد کارناموں کی ایک طویل فہرست انھیں آج کے محققین، ناقدین، مرتبین اور مترجمین میں ایک باوقار مقام کا مستحق ٹھہراتی ہے۔ اس سب کے علاوہ دو اہم خصوصیتوں کی بنا پر وہ دنیائے شعر و ادب میں ایک منفرد اور ممتاز حیثیت کے مالک قرار پاتے ہیں۔ اول یہ کہ جدیدیت اور طنز کی آمیزش سے جو اچھوتا اور منفرد لہجہ اور رنگ و آہنگ انھوں نے ایجاد کیا وہ انھیں دوسروں سے ممتاز رکھتا ہے۔ خالص طنزیہ شاعری میں وہ یگانہ اور شاد عارفی کے سلسلے کی اگلی کڑی ہیں اور اس اعتبار سے ۱۹۶۰ء کے بعد منظرِ عام پر آنے والے ان کے ہمعصروں میں کوئی شاعر ان کے مقام و مرتبہ کو نہیں پہونچتا۔ وہ ایک طرزِ خاص کے موجد اور اس میں بے مثال دکھائی دیتے ہیں۔ مظفر حنفی کے اپنے ہمعصروں میں سب سے ممتاز ہونے کی دوسری وجہ یہ ہے کہ مختلف جہتوں پر مشتمل بیک وقت کئی اصنافِ شعر و ادب پر مبنی تصنیفات و تالیفات کا اس قدر پھیلاؤ اور اس کا اتنا اعلیٰ معیار کسی دوسرے ایک ہی شاعر یا ادیب کے یہاں نہیں ملتا۔ اور پھر اس حقیقت کو بھی پیشِ نظر رکھا جائے کہ ابھی ان کا تخلیقی سفر جاری ہے تو عمر اور تجربے کی پختگی کے ساتھ ساتھ انھیں بلند معیارات کی منزلوں تک لے جائے گا۔ ان تمام حقائق کو پیشِ نظر رکھیں تو ہم اس نتیجے پر پہونچیں گے کہ ہم عصر ادب میں مظفر حنفی کی ادبی حیثیت ایسے تمام معاصرین سے منفرد ہے اور آئندہ لکھی جانے والی تاریخ ہائے اردو ادب کا ہر مورخ انھیں پورے اردو ادب کے ان معدودے چند افراد کی صف میں جگہ دینے پر مجبور ہوگا، جنھوں نے مختلف ادوار میں شعر و ادب کو نو بہ نو جہات سے روشناس کرانے کا فریضہ انجام دیا ہے۔

ایک کارنامہ ان کی ادبی زندگی کا حاصل ہوتا۔

سلسلۂ شاد عارفی کی تدوین و اشاعت سے پہلے مظفر حنفی "نئے چراغ" کی شکل میں ایک اچھے مدیر کے فرائض انجام دے چکے تھے۔ مدھیہ پردیش کے ایک دور افتادہ اور ادبی لحاظ سے سحر شہر کھنڈوا سے انتہائی محدود وسائل کے باوجود اپنے چند مخلص دوستوں کے تعاون سے ماہنامہ "نئے چراغ" نکالا اور ایک انفرادی شان کے ساتھ اس کے سولہ شماروں (جن میں سے چودہ مظفر حنفی کی زیر ادارت نکلے) کا مسلسل منظر عام پر آنا مظفر حنفی کی ادبی زندگی کا ایک بڑا کارنامہ ہے۔ اس رسالے نے اپنی کئی امتیازی خصوصیات کی بنا پر تھوڑے ہی عرصے میں ہندوستان کے ادبی حلقوں کو اپنی جانب متوجہ کر لیا تھا۔ "نئے چراغ" مظفر حنفی کی ادبی زندگی کے ابتدائی دور کی یادگار ہے جسے مظفر حنفی کی انفرادیت پسندی کے ثبوت میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

دراصل ہندوستان میں جدیدیت کے رجحانات کو فروغ دینے میں "نئے چراغ" کا بھی ہاتھ ہے۔ ماہنامہ شب خون، الہ آباد ۱۹۶۶ء میں جاری ہوا جبکہ "نئے چراغ" اس سے پانچ سال قبل ۱۹۵۹ء میں شائع ہونا شروع ہوا تھا اور اس کے ذریعے ذہنوں میں پرورش پانے والے مبہم جدید رجحانات کے لیے واضح سمتوں کی نشان دہی اور مناسب رویوں کا تعین کیا جا چکا تھا۔ اس کے علاوہ "نئے چراغ" کی ایک اور بنیادی اہمیت یہ ہے کہ آج کے صف اول کے ادیبوں، شاعروں، نقادوں اور افسانہ نگاروں میں کئی ایسے ہیں جن کے تخلیقی سفر کی ابتدا میں اس پرچے نے انھیں سہارا دیا اور ہمت افزائی کر کے آگے بڑھایا پھر ان کے ادبی راستوں کا تعین کیا۔ صف اول کے وہ فنکار جن کی تخلیقات "نئے چراغ" میں شائع ہوتی رہیں ان میں شاد عارفی، جگر، فراق، احتشام حسین، نیاز فتحپوری اور قاضی عبدالودود جیسے لوگوں کے نام شامل ہیں۔

الغرض سلسلۂ شاد عارفی کی پانچ اہم کتابوں "جائزے"، "جدیدیت تجزیہ و تفہیم" اور "نئے چراغ" کے چودہ شماروں کی روشنی میں مظفر حنفی ایک اچھے محقق و مرتب اور باصلاحیت مدیر کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔

بحیثیت مترجم:۔ ترجمے کے میدان میں بھی مظفر حنفی کے کارناموں کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے اوائل عمری میں چند جاسوسی ناولوں اور کچھ کہانیوں کو انگریزی سے اردو میں منتقل کیا۔ آگے چل کر مظفر حنفی نے دنیا کے کچھ نامور مصنفین کے چند شاہکاروں کو اردو کا ملبوس عطا کر کے ہمارے ادبی سرمائے میں اضافہ کیا ہے۔ مختلف اور متضاد نظریات کے حامل روسی مصنفین مثلاً میکسم گورکی، چیخوف، الیگزینڈر سولنسٹن وغیرہ کی مشہور زمانہ تصانیف کو مظفر حنفی نے کچھ اس خوبی سے اردو میں منتقل کیا ہے کہ دونوں زبانوں کے مابین تاریخی، جغرافیائی، سماجی، معاشی اور سیاسی ابعاد کے باوجود زبان و بیان اور مزاج و ماحول کے اعتبار سے (مقام و کردار سے قطع نظر) یہ اردو کی تخلیقات معلوم ہوتی ہیں۔ علاوہ ازیں ہندوستان کی علاقائی زبانوں کے شہ پاروں کو اردو میں منتقل کر کے زبانوں کے مابین مروجہ تعصب، تنگ نظریوں اور غلط فہمیوں کو دور کرنے کے سلسلے میں مظفر حنفی کی طرف سے مستحسن اقدام کیے گئے ہیں۔ اس ضمن میں مظفر حنفی نے گجراتی، بنگالی اور اڑیا زبان کے شاہکار ادب

غیر ضروری حوالوں سے پاک ہیں اوران میں مروجہ تنقیدی اصطلاحات سے بھی گریز کیا گیا ہے۔ بنیادی طور پر ایک تخلیق کار ہونے کی وجہ سے مظفر حنفی تخلیق کی پیچیدگیوں سے باخبر ہیں اس لیے تخلیق کاروں کے تئیں ان کا رویہ بالعموم ہمدردانہ ہے ان کے تنقیدی مضامین میں ایک نوع کی منفرد تخلیقی شان نمایاں ہونے کی بھی یہی وجہ ہے بقول گوپی چند نارنگ "انھوں نے ادیبوں اور ادبی مسائل کو بھی بنیادی طور پر ایک تخلیق کار ہی کی نظر سے دیکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید چاہے اشخاص سے متعلق ہو یا کوائف و مسائل سے، پیشہ ور نقادوں کی تنقید سے مختلف ہے۔ اور یہی ان مضامین کی انفرادیت ہے۔"[1]

جہاں تک حیثیت نقاد مظفر حنفی کے مقام و مرتبے کے تعین کا سوال ہے، دیگر اصناف کی طرح ان کے تنقیدی کارنامے مکمل صورت میں سامنے آنے کے بعد ہی آخری فیصلہ کیا جا سکے گا تاہم تاحال تحریر کردہ مضامین کی روشنی میں بھی وہ ایک باوقار باقاعدہ حیثیت کے مالک ہیں اور ادب کی دیگر اصناف کی طرح یہاں بھی ان کی انفرادیت مسلم ہے۔

حیثیت مرتب و تدوین کار :

ترتیب و تدوین کے سلسلے میں بھی مظفر حنفی کے کارنامے کم اہم نہیں ہیں شاد عارفی کے سلسلے کی پانچ نہایت اہم اور دستاویزی اہمیت کی حامل کتابوں کی اشاعت کے لیے انھیں محض ترتیب و تدوین ہی کے فرائض ادا کرنے پر اکتفا نہیں کرنی پڑی بلکہ تحقیق و جستجو کے خارزاروں سے بھی الجھنا پڑا ہے کیونکہ شاد عارفی کی حیات، شخصیت اور فن پر سینکڑوں صفحات پر پھیلا ہوا مواد انھیں بیک وقت کسی ایک یا دو چار جگہوں سے حاصل نہیں ہو گیا بلکہ برسوں کی مسلسل کاوش و جستجو اور انتھک جدوجہد کے بعد ہندو پاک کے بے شمار رسائل، جرائد اور اخبارات جن میں شاد عارفی کا کلام بکھرا ہوا تھا کے علاوہ درجنوں لوگوں کے دروازے کھٹکھٹانے پڑے ہیں اور اس حاصل شدہ گرانقدر ذخیرۂ تخلیقات کو اپنی عسرت، تنگدستی اور وسائل کے فقدان کے باوجود سینکڑوں صفحات پر مشتمل پانچ ضخیم کتابوں میں شائع کرنے کے لیے انھیں کن کن ناقابل عبور مراحل سے گزرنا پڑا ہوگا اس کا اندازہ وہی لوگ بہتر طور پر لگا سکتے ہیں جو یہ صعوبتیں جھیل چکے ہیں شاد عارفی کو گروہ بندی اور مقامی سیاست کے تحت جو ان کی زندگی میں مسلسل نظرانداز کیا گیا تھا ظاہر ہے کہ مرنے کے بعد ان کے ساتھ ہی ان کے بے مثال ادبی کارنامے بھی دفن کر دیے جاتے جس کے نتیجے میں اردو شعروادب کا خزانہ اس متاع گرانمایہ سے خالی رہ جاتا مظفر حنفی کا یہ کارنامہ ایک بڑے گمشدہ ادبی دفینے کی بازیافت کے مترادف ہے۔ شاد عارفی کے کم و بیش تمام تخلیقی سرمائے کو سلیقے کے ساتھ ترتیب دے کر اور منظر عام پر لا کر مظفر حنفی نے ادبی دنیا میں شاد عارفی کو ایک صاحب طرز اور منفرد شاعر و فنکار کی حیثیت سے زندۂ جاوید کر دیا کہا جا سکتا ہے کہ مظفر حنفی اگر اور کچھ بھی نہ کرتے تو ان کا یہی

---

[1] پس لفظ پروفیسر گوپی چند نارنگ جہات و جستجو مظفر حنفی ص ۸-۹

وتنقید کا باب تحقیق کے باب میں 'شاد عارفی شخصیت اور فن' مظفر حنفی کا ایک نمایاں کارنامہ ہے جس کی اہمیت و
افادیت کے پیش نظر ادبی حلقوں نے اسے ایک معیاری مقالہ تسلیم کیا ہے۔ مظفر حنفی نے اس مقالے کی تیاری میں
جس محققانہ عرق ریزی سے کام لیا ہے اس کے نقوش اس کتاب کے ہر صفحہ پر مرتسم ہیں پروفیسر مسعود حسین
نے اس تصنیف کو مظفر حنفی کا حاصل عمر قرار دیا ہے۔ اور خلیق انجم نے اسے شاد عارفی کے مربوط تحقیقی کارناموں
پر ایک جامع اور مستند کتاب تسلیم کیا ہے مظفر حنفی نے برسوں کی انتھک جستجو اور مسلسل کاوش کے نتیجے میں
شاد عارفی کی شخصیت اور ان کے فن پر قابل قدر مواد اکٹھا کیا اور اس کی روشنی میں شاد کی شخصیت
اور فن کا جس دیانتدارانہ انداز میں متوازن تجزیہ کیا ہے اس کی مثالیں تحقیقی مقالوں میں بہت کم ملتی ہیں
یہ مقالہ مظفر حنفی کو ایک دیانتدار اور صاحب بصیرت محقق تسلیم کرانے کے لیے کافی ہے

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی معاونت سے تیار کردہ 'وضاحتی کتابیات' (جلد اول اور دوم) بھی مظفر حنفی
کا ایک قابل ذکر تحقیقی کارنامہ ہے ہندوستان بھر میں شائع ہونے والی اردو کی تقریباً ہر اہم اور غیر اہم کتاب
کا حروفی تفصیلات و تعارف کے ساتھ 'وضاحتی کتابیات' میں اندراج کرنا خاصی تلاش و جستجو اور جہد و
کاوش کا مطالبہ کرتا ہے چند اختلافی رایوں سے قطع نظر ان گرانقدر کتابوں کی ضرورت، اہمیت اور افادیت
کا علمی و ادبی حلقوں میں بالعموم اعتراف کیا گیا ہے ان کی اہمیت اس اعتبار سے اور بھی فزوں تر ہو جاتی ہے کہ
انھیں دو جلدوں پر اس کام کا انحصار نہیں بلکہ یہ اگلے کئی برسوں تک مسلسل جاری رہنے والا سلسلہ ہے دو جلدوں
کے منظر عام پر آجانے کے بعد ان کی بیک وقت کئی جلدیں زیر طبع ہیں جن کی اشاعت کے بعد مظفر حنفی کے تحقیقی
کارناموں کا دائرہ اور وسیع ہو جائے گا موجودہ صورت میں 'شاد عارفی شخصیت اور فن' کے ساتھ 'وضاحتی
کتابیات' مظفر حنفی کی محققانہ حیثیت میں باوقار اضافے کا باعث ہے

تحقیق کے ساتھ تنقید کے میدان میں بھی مظفر حنفی نے نمایاں کارنامے انجام دیے ہیں مختلف موضوعات اور ادبی
شخصیات پر تنقیدی و تحقیقی مضامین کے دو قابل قدر مجموعے 'نقد ریزے' اور 'جہات و جستجو' کے علاوہ مختلف رسائل
میں بکھرے ہوئے اور ادبی سمیناروں اور ریڈیو کے لیے لکھے جانے والے مضامین مظفر حنفی کی ناقدانہ بصیرت کے
غماز ہیں ان مضامین میں عام تنقیدی روش اور مروجہ بیانوں سے ہٹ کر ایک منفرد اور آزادانہ انداز فکر کو بروئے
کار لایا گیا ہے اور ناقدین کے غلط، بیجا اور جانبدارانہ فیصلوں کو غیر مصلحت پسندانہ بے لاگ اور بے باک صاف
گوئی کے ساتھ رد کرتے ہوئے ٹھوس اور ناقابل تردید دلائل کے ساتھ مظفر حنفی نے اپنے تنقیدی نظریات پیش
کیے ہیں شخصیات اور نظریات پر لکھے گئے ان مضامین میں ایک متوازن اور حقیقت پسندانہ رویہ اختیار کرتے
ہوئے ان مستحق اور غیر وابستہ فنکاروں کو ان کے حقوق دلوانے کی شعوری کوشش کارفرما دکھائی دیتی ہے جو
یوں ہی سا پرائے حقوق سے محروم رکھے گئے ہیں مظفر حنفی کی نظریاتی وابستگی نے ان مضامین
گہرائی اور ایک پہلودار انفرادیت بخشی ہے ان کا ایک بڑا وصف یہ بھی ہے کہ مغربی نقادوں کے

کے فن مجموعے (دو عدد ٹوٹے ایٹ کا خواب، دیدۂ حیراں) اور رسائل میں شائع شدہ ست سے افسانوں کے ذریعے کم و بیش دس سال کی مدت میں اردو فکشن میں خاصا اضافہ کیا ہے آج کے علامتی افسانے کے لیے رائج معیارات سے ہٹ کر ان کے اس دور کو نظر میں رکھیں تو ان کے افسانے اپنے عہد کے جدید افسانے شمار ہوتے تھے رسائل میں اس دور کے صف اول کے افسانہ نگاروں مثلاً رام لعل، اسیہ پال آنند، غیاث احمد گدی، اقبال محمد ٹھاکر، جوگی اور کوثر چاند پوری وغیرہ کے پہلو بہ پہلو مظفر حنفی کے افسانے شائع ہوتے تھے کرشن چندر، عابد سہیل کنھیالال کپور، رام لال اور رتن سنگھ جیسے معروف افسانہ نگاروں کے علاوہ اس دور کے بیشتر ناقدین نے انھیں ایک کامیاب اور منفرد افسانہ نگار تسلیم کیا ہے مثلاً فراق گورکھپوری نے لکھا ہے۔

"ان کے افسانوں میں زندگی کے کئی پہلوؤں کی عکاسی ہے بیان نہایت سلجھا ہوا ہے ان میں بیانیہ ہے ان کا انداز دلکش ہے۔ مکالمے فطری ہیں اور پلاٹ میں جدت ہے" [1]

غرضیکہ مظفر حنفی کے افسانوں میں ترسیل و ابلاغ کے ساتھ تہہ دار معنویت، جدید تکنیک، منفرد اسلوب، متنوع موضوعات، دلکش اور پیچیدہ پلاٹ نظر آتے ہیں اور ان میں دلچسپ اور اچھوتے کرداروں، فطری مکالموں، عصری مسائل کی ترجمانی اور منٹو کی طرح بے باک، کھلے ڈلے اور مخصوص طرز اظہار بیان نے ایک نرالی شان پیدا کر دی ہے ان تمام اوصاف کا بیشتر افسانہ نگاروں اور نقادوں نے اعتراف کیا ہے جس کے پیش نظر مظفر حنفی موجودہ صدی کی چھٹی دہائی کے نمایاں افسانہ نگاروں میں شمار کیے جا سکتے ہیں بالخصوص منی افسانوں میں منٹو کے بعد مظفر حنفی کو شرف اولیت حاصل ہے حالانکہ بعد میں مختصر مختصر کہانیاں بہت لکھی گئیں جدید افسانے کی کہانی پن اور ترسیل و ابلاغ کی طرف حالیہ مراجعت کو دیکھتے ہوئے یہ قیاس کرنا غلط نہ ہوگا کہ آئندہ چند برسوں میں مظفر حنفی کے یہ افسانے ایک بار پھر لائق اعتنا سمجھے جائیں گے

مظفر حنفی کی بچوں کی کہانیوں کا مجموعہ 'پیلا ہیرا' شائع ہو چکا ہے جس میں انکی اوائل عمری کی کہانیوں میں سے چودہ منتخب کہانیاں شامل ہیں ان کی بچوں کی نظموں ہی کی طرح یہ کہانیاں بھی بچوں کے ادب کے معیار اور تقاضوں پر پوری اترتی ہیں جس کا اعتراف انڈین کونسل آف رائٹرس فار چلڈرن نے بھی کیا ہے اس کونسل نے ہندوستان کی تمام زبانوں کی بچوں کی نمائندہ کہانیوں کا انتخاب شائع کیا ہے جس میں اردو کی نمائندگی کے لیے مظفر حنفی کی کہانی 'حلوہ چور' منتخب کی گئی ہے۔

مظفر حنفی کی ان کہانیوں اور بچوں کی نظموں کو یکجا کر کے دیکھیں تو وہ بچوں کے شاعر و ادیب کی حیثیت سے بھی اہمیت کے حامل نظر آتے ہیں

بحیثیت محقق و نقاد شاعری کے بعد مظفر حنفی کے ادبی کارناموں میں بہ اعتبار اہمیت دوسرا امر تحقیق

---

[1] پیش لفظ فراق گورکھپوری ایٹ کا خواب مظفر حنفی ص ۵

جدید نظم میں بھی مظفر حنفی نے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا ہے ان نظموں کے لیے انھوں نے سامنے کے ایسے چھوٹے موٹے موضوعات کو اپنایا جس تک دوسرے نظم گویوں کے خیال کی رسائی نہیں ہوتی انکی جدید نظم کی دو اہم خوبیوں میں سے ایک یہ ہے کہ ان کی ہر نظم از اول تا آخر ایک مخصوص بحر میں ہوتی ہے مصرعے کھلے ہی ٹوٹ جائیں متبسم کر ڈنٹھے نہیں پاتی دوسری خوبی ان نظموں کے عنوانات ہیں جو ہر نظم کے ساتھ جسم و سر کی طرح مربوط ہیں عنوان ہٹا دیجیے تو نظم کا مفہوم ہی خبط ہو کر رہ جائے گا اپنی ایجاد کردہ تکنیکوں میں تشکیل کردہ مظفر حنفی کی یہ نظمیں کبھی انفرادیت کے باوجود اسلوب کے حسن کو مجروح نہیں کرتیں اور جدید نظم گو کی حیثیت سے بھی وہ منفرد اور اہم نظر آتے ہیں۔

ان کے علاوہ مظفر حنفی کی متفرق شعری تخلیقات میں رباعیات اور شخصی مرثیے بالخصوص قابل ذکر ہیں ان کی رباعیات موضوعات کے تنوع لہجے کی لشتریت، احساس کی شدت، عنا پسندی کی باریک بینی، عصری حسیت سماجی معنویت اور روزمرہ مسائل کی ترجمانی جیسے نمایاں اوصاف کی حامل ہیں۔

شاد عارفی کے انتقال پر مظفر حنفی نے چھ مرثیے لکھے جو اپنے منفرد اسلوب اور شدت تاثر کی وجہ سے بے مثال ہیں ان میں خاص طور سے 'وصیت' اور 'بردلی' کی اہمیت و افادیت اور تاثر آفرینی کا اعتراف کرتے ہوئے ناقدوں نے اردو کے اہم مرثیوں میں ان کا شمار کیا ہے۔ مثلاً:۔

"مظفر حنفی کی نظم وصیت" اردو کے اہم مرثیوں میں شمار ہونے کے لائق ہے طنز اور افسردگی کا ایسا امتزاج کم دیکھنے میں آیا ہے " [1] (شمس الرحمان فاروقی)

مظفر صاحب نے 'بردلی' کے عنوان سے شاد صاحب کا مرثیہ کیا لکھا ہے، ہمارے عہد کا مرثیہ لکھا ہے حالی کے مرثیے کے بعد یہ دوسرا مرثیہ ہے جس میں دل کو زبان مل گئی ہے" [2] (ڈاکٹر علی خان غرشتی زادہ)

متفرق شعری تخلیقات میں رباعیات اور شخصی مرثیوں کے علاوہ مظفر حنفی نے کچھ سہرے بھی لکھے ہیں جو ان کے ذہن سے عدم آہنگی کی وجہ سے صرف رسم ادائی کے طور پر لکھے گئے ہیں

مظفر حنفی نے بچوں کے لیے بیشتر نظمیں بچپن میں تخلیق کی ہیں یہ نظمیں تعداد میں کم سہی لیکن بچوں کے معیار و مزاج اور نفسیاتی تقاضوں سے مناسبت کی بنا پر شعری ادب اطفال میں بھی مظفر حنفی کو ایک خاص مقام عطا کرتی ہیں۔

بحیثیت افسانہ نگار اپنے ابتدائی دور تخلیق میں مظفر حنفی بحیثیت افسانہ نگار خاصے مشہور ہوئے اور ان کا شمار اس وقت کے چند اچھے افسانہ نگاروں میں ہوتا تھا انھوں نے اپنے افسانوں

---

[1] تبصرہ ایک تماشا: شمس الرحمٰن فاروقی شب خون الہ آباد اگست ۱۹۶۸ء ص ۷۵

[2] ایک اور گمان فرشتہ ڈاکٹر علی خان ایک تماشا مظفر حنفی ص ۴۱۸

"مظفر حنفی کی شاعری کو بغیر کسی لیبل کے نہ صرف پسند کیا جاتا ہے بلکہ پہچانا بھی جا سکتا ہے یہ سعادت یکسا یوں
ہے اس دور میں کسے نصیب ہوتی ہے" (عمیق حنفی) [۱]
"یہ کوئی معمولی بات نہیں کہ اپنے ہر مجموعے کے ساتھ وہ لفظوں کی سطح سے اوپر اور اندر دونوں سمتوں میں اٹھتے
رہتے ہیں" (ظ انصاری) [۲]
"مظفر حنفی اپنے تیکھے اسلوب، بے لاگ اظہار اور راست شعری اظہار کے باعث اس عصر کے شاعروں میں خصوصیت
رکھتے ہیں" (ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید) [۳]

انکے علاوہ انور سدید، علی جواد زیدی، شمیم حنفی، محمود سعیدی، وزیر آغا، سلیم اختر، فرمان فتح پوری اور
کئی دوسرے غیر جانبدار ناقدین و مبصرین نے جدید شاعروں کی بھیڑ میں مظفر حنفی کی منفرد حیثیت اور امتیازی
مقام و مرتبہ کا اعتراف کیا ہے لہٰذا ان تمام فیصلوں اور جدیدیت کے متعینہ معیارات و نظریات کے پیش نظر
مظفر حنفی کا شمار معدودے چند نمایاں جدید شاعروں میں کیا جا سکتا ہے جنکا انفرادی رنگ و آہنگ ان کے
لیے سب سے الگ تھلگ ایک ممتاز و منفرد مقام کا مطالبہ کرتا ہے

نظم کے باب میں مظفر حنفی کی طویل نظم "عکس ریز" بیحد اہم اور اردو شاعری میں اپنی نوعیت کی منفرد
تخلیق ہے جس پر ظ انصاری کے مبسوط اور جارحانہ پیش لفظ، احتشام حسین کے تعارف اور چند اوسط درجے کے
مبصرین کے علاوہ بڑے نقادوں نے وہ توجہ صرف نہیں کی جس کی وہ بجا طور پر مستحق ہے تاہم اس نظم کی اہمیت
و افادیت کو جن مبصرین نے تسلیم کیا ہے ان کی رائیں کچھ اس طرح ہیں
"شاید میری طرح آپ بھی حیرت کریں گے کہ مظفر حنفی نے گرد و پیش کو کتنی گہری نظر سے دیکھا ہے" [۴]
(پروفیسر احتشام حسین)
"اس نظم کے مطالعے سے مظفر حنفی کے مطالعے کی وسعت اور ان کی باریک بینی دونوں کا اثبات ہوتا ہے اور
یہ ان کی طنز نگاری کا اچھا نمونہ پیش کرتی ہے" [۵] (محمود سعیدی)
"عکس ریز" اپنی نوعیت کی اردو میں پہلی تخلیق ہے۔۔۔ یہ ایک عظیم کتاب ہے جو اپنے بعد آنے والوں کو ایک
نئی راہ دکھاتی ہے" (نوید ظفر) [۶]

---

[۱] پیش لفظ عمیق حنفی صریر خامہ مظفر حنفی ص ۹
[۲] تبصرہ ظ انصاری طلسم حرف مظفر حنفی بلٹز بمبئی ۴ اپریل ۱۹۸۱ء ص ۱۴
[۳] اردو شاعری میں اشاریت ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید ص ۲۸
[۴] مقدمہ پروفیسر احتشام حسین عکس ریز مظفر حنفی ص ۷
[۵] تبصرہ محمود سعیدی عکس ریز مظفر حنفی تحریک، دہلی جنوری ۱۹۷۰ء ص ۵۵
[۶] تبصرہ نوید ظفر عکس ریز مظفر حنفی زیر مگ جیال راولپنڈی سالنامہ ۱۹۶۹ء ص ۳۰۵

رنگ اختیار کیا ایک سو چوبیس [۱۲۴] مصرعوں پر مشتمل ان کی طویل نظم 'عکس ریز' اور 'تیکھی غزلیں' میں شامل ان کی طنزیہ غزلوں میں شاد عارفی کا رنگ بہت نمایاں ہے جس کی نشاندہی بہت سے ناقدین و مبصرین نے کی ہے۔ بعض نے اسے شاد عارفی کے رنگ کی توسیع کہا تو بعض نے اسی رنگ سے ایک نیا رنگ برآمد کرنے سے تعبیر کیا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی نے رضا نقوی واہی کے شعری مجموعے پر 'شب خون' الہ آباد میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس وقت ہندو پاک میں خالص طنز نگار صرف ایک ہے اور وہ مظفر حنفی ہیں "شاد عارفی کے بعد ان کا دم غنیمت ہے۔" [1]

مظفر حنفی کو صرف خالصتاً طنزیہ شاعری کی نسبت سے یگانہ اور شاد عارفی کے سلسلے سے منسلک کیا جا سکتا ہے لیکن جہاں تک ان کی جدید غزل کا تعلق ہے ان کی حیثیت منفرد ہے۔ شاد عارفی سے اکتساب کردہ طنزیہ اسلوب میں عصری حسیت، تجریدیت، علامت نگاری، پیکر تراشی اور داخلی کیفیات جیسے نئی شاعری کے بنیادی اوصاف کی آمیزش سے مظفر حنفی نے اپنی آواز اور اپنے لہجے کو ایک نئے اور اچھوتے رنگ و آہنگ میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ فکر کی آمیزش اور روایت کا احترام کرتے ہوئے تصور والماع کی سطح پر عصری حسیت اور ذاتی تجربوں کی ترجمانی اور انفرادیت پسندی کی شعوری کوشش کی بنا پر وہ اپنے تمام ہمعصر شعراء سے بھی الگ تھلگ اپنی ایک مخصوص اور منفرد شناخت قائم کر چکے ہیں جس کا اعتراف کئی ناقدین و مبصرین نے کیا ہے۔ چند مختصر اقتباسات کی مدد سے ان کی جدید شاعری کے بارے میں مجموعی تاثر کچھ اس قسم کا برآمد ہوتا ہے

"شاعری میں مظفر حنفی نے جدت اظہار اور ادبی سنجیدگی میں ایک پُر وقار توازن برقرار رکھا ہے" [2] (ڈاکٹر محمد حسن)

"لہجے کی رمز شناسی ان کو بلاغت کی اس منزل پر پہنچا دیتی ہے جو دورِ جدید کے بہت کم شعرا کو نصیب ہوتی ہے" [3] (ڈاکٹر سید اعجاز حسین)

"نئی اردو شاعری میں مظفر حنفی ایک معتبر، مستند اور منفرد آواز کا نام ہے۔ ان کا لہجہ دور سے پہچانا جاتا ہے۔ ان کے لہجے کی انفرادیت کا ہمیشہ اعتراف کیا گیا ہے" (گوپی چند نارنگ) [4]

---

[1] تبصرہ شمس الرحمن فاروقی تیکھی غزلیں 'شب خون' الہ آباد فروری ۱۹۷۰ء ص
[2] فلیپ بر رائے ڈاکٹر محمد حسن دیپک راگ مظفر حنفی
[3] فلیپ رائے ڈاکٹر سید اعجاز حسین صریر خامہ مظفر حنفی
[4] تبصرہ گوپی چند نارنگ کھل جا سم سم مظفر حنفی اوراق لاہور مارچ ۱۹۸۱ء و ہماری زبان ۸ دسمبر ۸۱ء

سے ان کے طنزیہ رجحان میں مزید شدت آگئی ہے ابتدا میں انھوں نے شاد عارفی کے نقش قدم پر چلتے
ہوئے اپنا تخلیقی سفر طے کیا لیکن تھوڑے ہی عرصے بعد ان کے رنگ کی آمیزش سے اپنا ایک نیا رنگ ایجاد
کیا اور طنز کے میدان میں یگانہ اور شاد عارفی کے بعد اس سلسلے کی تیسری اہم اور منفرد آواز کی حیثیت
سے سامنے آئے اور ادبی حلقوں سے اس حقیقت کا اعتراف کروالیا۔

مظفر حنفی بنیادی طور پر شاعر ہیں اور ادبی دنیا میں اسی حیثیت سے اپنی ایک مستحکم اور معتبر
شناخت قائم کرچکے ہیں۔ لیکن ان کی گوناگوں صلاحیتوں نے صرف شاعری کے چھتنار درخت کی گھنی
چھاؤں میں پڑاؤ ڈالنے کی بجائے ادب کی مختلف الجہات، دشوار گزار اور سنگلاخ گھاٹیوں میں بھی
اپنا تخلیقی سفر جاری رکھا اور تقلیدی ڈگر سے ہٹ کر جس سمت چلے اپنی ایک منفرد راہ برآمد کی

مظفر حنفی کے ادبی کارناموں کی فہرست خاصی طویل ہے اردو شعر و ادب میں ان کے کارنامے
مختلف جہتوں میں نظر آتے ہیں۔ قصیدہ اور مثنوی کو چھوڑ کر شعر و ادب کی کوئی اہم صنف ایسی نہیں ہے
جو ان کے قلم کی دسترس سے باہر رہی ہو۔ انھوں نے تخلیق کی ایک وسیع دنیا آباد کی ہے جس میں طنزیہ
غزل، جدید غزل، پابند نظم، آزاد نظم، افسانہ، جاسوسی ناول، تحقیق، تنقید، ترتیب و تدوین، ترجمہ،
بچوں کا ادب گویا ہر صنف، اپنی منفرد وضع، زندگی اور احساس کی بھرپور حرارت کے ساتھ جلوہ گر ہے
کم و بیش ہر صنف میں ایسا مکمل، جامع اور وقیع سرمایہ تخلیق کیا ہے کہ ان میں سے کوئی ایک ہی صنف
ادب ان کی منفرد حیثیت کو تسلیم کرالینے کے لیے بہت ہے۔ مظفر حنفی ایک منفرد شاعر، ایک کامیاب افسانہ نگار
ایک صاحب بصیرت محقق، ایک صاحب نظر اور غیر جانبدار نقاد، ایک اچھے مترجم اور مشہور و معروف
مدیر و مرتب ہیں اور ان کی ان تمام الگ الگ حیثیتوں کا مستند ادبی حلقوں میں اعتراف کیا گیا ہے جس
کے سلسلے میں مفصل مباحث اور شواہد مقالے کے مختلف ابواب میں پیش کردیے گئے ہیں ان تفصیلات
کا اجمال درج ذیل ہے جس کی روشنی میں مظفر حنفی کی ان تمام ادبی اور فنی حیثیتوں کا مجموعی تعین کیا جاسکتا
ہے

بحیثیت شاعر:

مظفر حنفی کی بنیادی ادبی حیثیت شاعر کی ہے اکیس سال کی مختصر مدت میں شائع
ہونے والے ان کے نو شعری مجموعے (عکس ریز، تیکھی غزلیں، پانی کی زبان، صریر خامہ،
طلسم حرف، دیپک راگ، یم بہ یم، کمل جاسم سم اور پردہ سخن کا) اس بات کا ثبوت ہیں شاعری میں بھی
غزل ان کے ہاں بنیادی حیثیت رکھتی ہے ان کے اس دعوے کی تصدیق، عکس ریز، کے علاوہ باقی آٹھ
مجموعوں میں غزلوں اور نظموں کے عددی تناسب سے ہوتی ہے ان مجموعوں میں شامل نو سو پچاس
غزلوں کے بالمقابل نظموں کی مجموعی تعداد ایک سو ساٹھ ہے۔ ابتدا میں غزلوں کے میدان میں مظفر حنفی
نے فرسودہ روایت اور ترقی پسندی سے کنارہ کش ہو کر شاد عارفی کی پیروی میں شعوری طور پر

نگہداشت اور تعلیم و تربیت کے لیے والدین کی سرپرستی بے حد ضروری ہوتی ہے مظفر حنفی کی زندگی کا یہ دور نامساعد و نامناسب حالات میں بسر ہوا وہ کبھی اپنے والد صاحب کے ساتھ والدہ سے دور کھنڈوہ میں رہے کبھی والد کو کھنڈوہ میں چھوڑ کر والدہ کے ساتھ اپنے ننھیال ابرایاں سادات اور کبھی ہسوہ فتح پور میں رکھے گئے اس طرح بار بار ایک سے دوسرے مقام کو منتقلی کی وجہ سے صرف مڈل تک پہنچنے کے لیے انہیں چار مرتبہ اسکول تبدیل کرنے پڑے اس پر مستزاد والد صاحب کی سخت گیری اور بالخصوص معاشی تنگدستی جو بار باران کے تعلیمی سلسلے میں حارج ہوتی رہی جس کے نتیجے میں وہ باقاعدہ اعلیٰ تعلیم کے حصول سے عرصے تک محروم رہے اور انہیں پڑھائی لکھائی کو خیرباد کہہ کر معاشی الجھنیں سلجھانے کے لیے چھوٹی موٹی ٹیوشنیں اور سیہور کے علاوہ لاڑکوئی اور پیپلیا خاص جیسے دور افتادہ دیہاتوں میں ملازمت کی صعوبتیں جھیلنی پڑیں طبعاً خود دار ہونے کی وجہ سے اپنے چچا زاد بھائی سیٹھ مظہرالدین کے وسیع کاروبار میں شرکت انہیں گوارا نہ ہوئی ایک طرف تو یہ تمام دشوار مسائل اور ناگفتہ بہ حالات تھے اور دوسری طرف عام سطح سے بلند ہو کر منفرد حیثیت کے ساتھ باعزت زندگی بسر کرنے کی خواہش تھی ان تمام عوامل نے مل کر کچھ ایسی پیچیدہ صورت حال کو جنم دیا جس کے اثرات مظفر حنفی کی شخصیت پر عجیب وغریب انداز میں مرتسم ہوتے ہیں خودداری، انا اور جرأت وبیباکی تو ان کے مزاج کے بنیادی عناصر تھے ہی، متذکرہ حالات نے ان پر دو آتشہ کا کام کیا جس کے نتیجے میں غیر مصلحت پسندانہ صاف گوئی اور تلخی آمیز حقیقت بیانی ان کی فطرت ثانیہ بن گئی جس کا بیباکانہ اظہار وہ ابھی روزمرہ کی زندگی میں قول وفعل کے علاوہ ادب میں اپنے فن پاروں کے وسیلے سے بھی کرتے رہتے ہیں، حالانکہ اس رجحان کی بدولت اس مصلحت پرست معاشرے میں ان سے متعلق طرح طرح کی غلط فہمیاں اور بدگمانیاں پیدا کی جاتی ہیں اور آئے دن ان کے مفادات پر ضرب پڑتی رہتی ہے، جس سے وہ ایک جرأت استغنا کے ساتھ بالعموم بے نیاز رہتے ہیں ۶ ہمت وافلاس اور مشقت و تنگدستی کے تپتے ہوئے ریگزاروں پر ایک طویل مسافت طے کرنے کے بعد مسلسل اور سخت جدوجہد کے نتیجے میں آج انہیں نسبتاً خوشحالی اور فراغت کی سانسیں نصیب ہوئی ہیں، لیکن اپنے صعوبت وآلام کے تلخ ایام کو وہ فراموش نہیں کر پاتے ہیں اسی لیے ان کے مزاج میں ایک نوع کی ترشی، تیزی اور تندی کے ساتھ ساتھ زودحسی اور خلوص وہمدردی کا دلچسپ امتزاج پایا جاتا ہے ان کی زندگی سرسر ایثار واخلاص اور بے لوثی کا مرقع ہے قریبی عزیزوں دوستوں اور واقف کاروں پر ہی موقوف نہیں، بیشتر غیر متعلق لوگ بھی ان کی ذات سے مختلف صورتوں میں فیضیاب ہوتے رہتے ہیں مظفر حنفی کے مزاج کی یہ حقیقت آمیز تلخی اور بیباکانہ صاف گوئی ان کے ابتدائی فن پاروں میں بھی احتجاج آمیز طنز کی شکل میں جا بجا جھلکتی رہی یہی رجحان منفرد طنز نگار شاعر وادیب شاد عارفی سے ان کی قربت اور استادی وشاگردی کی نسبت کا باعث بنا، شاد عارفی کی تربیت

ماحصل

ڈاکٹر مظفر حنفی کی عمر اس وقت ۵۰ برس ہے ان کی فکر میں ابھی توانائی ہے تخلیق کے چشمے تیزی کے ساتھ رواں ہیں ذہن شاداب ہے اور وہ شعر و ادب کی نت نئی منزلوں کی جستجو میں اپنے تخلیقی سفر پر خود اعتمادی، استقامت اور سرعت کے ساتھ گامزن ہیں ایسی صورت میں اردو ادب میں سردست ان کے مقام و مرتبہ کا تعین کرنا قبل از وقت سمجھا جائے گا اور ایک اعتبار سے خود ڈاکٹر مظفر حنفی کی ذات سے ناانصافی کے مترادف بھی، لیکن اگر بہ استثنائے چند شعر و ادب کی تمام مروجہ اصناف میں ان کے وسیع و عمیق کارناموں کو پیش نظر رکھا جائے اور ان کے وقیع تخلیقی و تصنیفی سرمائے کو موصوف کے کل ادبی سرمائے کا اگرچہ قسط اول سمجھ کر نتائج اخذ کیے جائیں تو ان فیصلوں کے مناسب اور حق بجانب ہونے میں کوئی شبہ نہ ہونا چاہیے علاوہ ازیں اگر مظفر حنفی کے تخلیقی سفر کے تمام ہونے کے انتظار میں اس کام کو ملتوی رکھا جائے تو اس وقت تک یہ کام اس قدر پھیل چکا ہوگا کہ کسی ایک فرد کے لیے بیک وقت دیانتداری سے اس کا سمیٹنا اور ایک مقالے میں پیش کرنا امر محال ہوگا اور بہت سی اہم چیزیں تلخیص و اختصار کی نذر ہو جائیں گی۔ موجودہ صورت میں سوانح اور شخصیت کے تمام قابل ذکر پہلوؤں کے ساتھ ساتھ مظفر حنفی کے ان ابتدائی ادبی کارناموں پر بھی روشنی ڈالی جا سکتی ہے جنھیں وہ خود غیر اہم جان کر خارج از دفتر کر چکے ہیں اس اعتبار سے یہ مقالہ مظفر حنفی کی باقاعدہ ادبی و تخلیقی سرگرمیوں کے سر آغاز یعنی ۱۹۵۳ء تا ۱۹۸۶ء تک کے تینتیس ۳۳ برسوں کا احاطہ کرتا ہے اور اسی عرصۂ تخلیق و تصنیف کو سامنے رکھتے ہوئے ان کے ادبی مرتبے کا تعین کرتا ہے

جہاں تک مظفر حنفی کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل کا معاملہ ہے، سوانحی باب میں یہ بات واضح ہو چکی ہے کہ وہ بچپن اور نوجوانی کے ادوار میں ان اسباب و عوامل سے محروم رہے جن کی کارفرمائی کسی شخصیت کی تعمیر و ارتقا میں بنیادی اہمیت کی حامل ہوتی ہے بچپن میں بچے کی

باب ہشتم

مظفر حنفی کے ترجمہ کردہ افسانوں (کنواں، جرائم کی چوری اور اضطراب) کا ذکر بھی تکمیل گفتگو کے لیے ضروری ہے
'کنواں' مظفر حنفی نے ہندی سے اردو میں منتقل کیا ہے۔ ان کے تینوں ترجمہ کردہ افسانوں میں یہ سب
سے طویل اور بسیط تر کہانی ہے ماہنامہ نکہت (الہ آباد ستمبر ۵۲ء) میں یہ افسانہ شائع ہوا
'جرائم کی چوری' کے عنوان سے ایچ جی ویلس کی انگریزی کہانی کو اردو کا روپ دیا گیا ہے۔ یہ ماہنامہ 'گلزار نبی'
(الہ آباد) میں شائع ہوا۔ 'اضطراب' چیخوف کی روسی کہانی کا ترجمہ ہے ان میں وہ تمام اوصاف موجود ہیں جو اچھے ترجموں
کے لیے طرۂ امتیاز کی حیثیت رکھتے ہیں بامحاورہ صاف ستھری زبان کے علاوہ روانی اور سلاست کا وہ عالم
ہے کہ کہیں بھی ان کے دوسری زبان سے ترجمہ ہونے کا احساس نہیں ہوتا۔
مذکورہ بالا تینوں افسانے مظفر حنفی کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں
یہ واضح کرنا بھی ضروری ہے کہ 'نیلا ہیرا' میں شامل مظفر حنفی کی بچوں کی تخلیقات میں آخری کہانی
'نائیکل ریس' بھی انگریزی سے اردو میں اس خوبی کے ساتھ منتقل کی گئی ہے کہ اس میں طبع زاد کہانی کا سا
لطف پیدا ہو گیا ہے یہ کہانی ۱۹۵۰ء کے آس پاس کی ترجمہ کردہ ہے جس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے
کہ سولہ سترہ برس کی عمر میں ہی انھیں ترجمہ میں خاص مہارت حاصل ہو گئی تھی۔
ان حقائق کی روشنی میں مظفر حنفی اردو کے جدید کامیاب اور اپنے ترجمے میں ادبی شان پیدا کرنے والے
مترجمین کی صف میں نظر آتے ہیں

دھاگہ پھر ٹوٹ گیا اس طرح تو سوت نہیں کاتا جاسکے گا۔ شاید روئی بہت میری ہے لیکن میں نے اس سے پہلے بھی تو اس پونی سے کاتا تھا، اس وقت تو یہ نہیں ٹوٹتا تھا۔ شاید میرے ہاتھ پاؤں کانپ رہے ہیں روئی ٹھیک طرح سے پکڑی اور کھینچی نہیں جارہی ہے آنکھوں کی پتلیاں ناچنے لگی ہیں۔ سوت دھندلا دھندلا نظر آنے لگا ہے۔ شاید بینائی جواب دینے لگی ہے آخر عمر کا تقاضہ ہے کہتے دل اعضا ساتھ دیں گے نہیں میں اپنے آپ کو دھوکا دے رہا ہوں اس وقت میری جیسی دہی حالت ہے اس میں چرخہ کاتنا قطعی ناممکن ہے رستم سہراب کی کہانی میں کوئی تاریخی سچائی نہیں ہے۔ اسے تو لوگوں نے گڑھ رکھا ہے باپ بیٹے میں بھلا ایسے کبھی ہو سکتا ہے اس دنیا میں سب کچھ ہے تاریخ گواہ ہے کہ حکومت کے لیے باپ بیٹے کی لڑائیاں ہوئی ہیں لیکن مجھے یہ سرائیکوں بھلکی پڑ رہی ہے سرالوملی تھی سکھوں کے گرو گوبند سنگھ کو جن نے خود اپنے ہاتھوں سے اپنے لخت جگر کا خون کیا تھا اُف اس طرح اس کے کلیجے سے فوارے کی طرح خون ابل رہا تھا" (بیداری)

اڑیسہ کے ایک نئے شادی شدہ جوڑے کے ترقی پسندانہ خیالات ملاحظہ کیجیے:

"بچے کا جھمیلا واقعی ایک بڑا جھمیلا ہے" رتنا نے کہا اسے یاد آگیا کہ سمت نے کتنی بیش قیمت ساڑیوں کو پیشاب اور قے سے خراب کیا ہے اور کتنی راتوں کی نیند حرام کی ہے" دیکھو یہ ہمارا پہلا بچہ ہے آئندہ دس سال تک ہمیں دوسرا بچہ پیدا نہیں کرنا ہے تمہاری صحت، خوبصورتی، ذہنی سکون اور میری مصروفیات ہر لحاظ سے ہم کو ابھی بچہ نہیں چاہیے لیکن پلیز اس ایک کو جھمیلا سمجھ کر نہیں ایک بیش قیمت چیز کے طور پر پرورش کرو" (اڑیا افسانے)

گجراتی دیہات کے ایک اوسط گھر کا یہ سادگی آمیز اور دلکش منظر اور ایک گجراتی جوان عورت کا سراپا اور سادہ سنگھار ملاحظہ فرمائیے:

مکاں کا ایک گوشہ۔ کونے میں اینٹیں رکھ کر چولھا بنایا گیا ہے۔ چولھے کے سامنے والے حصے میں ادھ جلے کنڈوں کی راکھ کا ڈھیر اور ڈھیر پر کوڑے کرکٹ کی بھری ڈھکن والی ٹوکری، پاس ہی چاول پکانے کے برتن اور ٹوٹی ہوئی کڑاہی کے بکھرے ہوئے ٹکڑے چولھے پر دیگچی چڑھی ہوئی ہے چولھے کے سامنے کنڈے سلگ رہے ہیں

روپا کا داخلہ عمر بیس اور پچیس کے درمیان۔ چہرہ گول، لمبا گیہواں رنگ آنکھوں میں جوانی کی چمک، سر اور میٹھے پیار والی، پلّو کا ایک سرا آگے کھونسا ہوا اور دوسرا سر پر راستھاں چھاپ گھاگرا۔ سورج کی کرنوں سے گھاگرے کی ابرک اس طرح چمک رہی ہے جیسے اندھیری رات میں تارے چمکتے ہیں۔ پوری آستین کی چولی پہنے ہوئے ہے، ایک ہاتھ میں لیک کی چوڑی، دوسرا ہاتھ خالی ہے پاؤں میں کڑے نہیں ہیں چولھے کے سامنے والے حصے کے پاس جھک کر دیا کر بھی اٹھاتی ہے ۱۱۱، کو دیکھتی ہے (گجراتی کے یکبابی ڈرامے)

'میرا خیال ہے کہ علاقائی زبان سے ادبی ترجمے کے رجحان کو فروغ دینا مناسب اقدام ہے مرکز کی جانب سے ایک ایسے ادارے کا قیام نہایت ضروری ہے جو ہر علاقائی زبان کے بہترین ادب کو دوسری تمام علاقائی زبانوں میں منتقل کرنے کا اہتمام کرتا ہے'! [۱]

اس سلسلہ میں نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا (دہلی) نے پنجابی، بنگالی، گجراتی، اڑیا، تامل، ملیالم، ہندی اور مراٹھی زبانوں کی چند کتابیں اردو میں شائع کی ہیں جن سے اردو والوں کو ان زبانوں کے بولنے والوں کے تہذیبی، ثقافتی اور معاشرتی حالات سے روشناس ہونے کے مواقع نصیب ہوئے مثلاً ایلی - این لوراکے ناول، گنگا جیل کے ہیکھے ' کے ذریعے آسام کی تعمیر پذیر زندگی اور معاشرے کا علم ہوا ویکٹیش لنگلر کے ناول' برہمن لڑکی' اور " دی ماؤلکر"، کے ' سگرواڑی' کے وسیلے سے مراٹھی سماج میں عورت اور تعلیم نسواں کے موضوعات اور مہاراشٹر کی دیہی زندگی کی دلچسپیوں اور تلخیوں سے اردو داں متعارف ہوئے دامودر لوسکے ناول 'چار دیواروں میں' سے کیرالا کے مٹتے ہوئے معاشرے کی حکمرانی سے ابھرتے ہوئے نئے حالات سے آگاہی ملی اسی طرح 'ادھرایہ دیش کی معاشرتی زندگی کی آگہی کے لیے رنگلا یکما کا ناول' ماں کے محل ' پنجاب کی تہذیب و تمدن کی ترجمانی کے لیے مارک سنگھ کا ناول' سعید خون' بنگالی زندگی کی عکاسی کے لیے سدھ یا دھیائے کا ناول ' شاعر' اور گجرات کے حالات کی ترجمانی کے لیے سنا لال ٹل کا ناول ' زندگی ایک ناٹک' محمد و معاون ثابت ہوئے نیشنل بک ٹرسٹ نے کچھ اور علاقائی زبانوں کے افسانوی مجموعے بھی اردو میں ترجمہ کر کے شائع کیے ہیں مظفر حسنی کی ترجمہ کردہ کتابوں میں سے ان کتابیں ' بیداری' 'گجراتی کے یکبابی ڈرامے ' اور ' اڑیا افسانے ' بھی نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا (دہلی) کے اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں ساہتیہ اکاڈمی بھی اس سلسلے میں کچھ بیش رفت کر رہی ہے 'بہار تیمد پرشش چندر' اور ' سکم چندر چٹر جی' کے مترجم بھی مظفر حسنی ہیں، یہ کتابیں ساہتیہ اکاڈمی سے شائع کی ہیں ستی ناتھ بھادوڑی کے ناول ' جاگرتی ' کو اردو میں ' بیداری ' کا روپ دے کر مظفر حسنی نے بنگالیوں کے طرز معاشرت اور ان کے ذہنی رجحانات سے روشناس کرانے کا فریضہ انجام دیا ہے اڑیا افسانے ، اڑیسہ کی شہری اور دیہاتی زندگی کی ترجمانی کا حق ادا کرتے ہیں اور گجراتی کے یکبابی ڈرامے ، کے ذریعے گجرات والوں کے رہن سہن اور زندگی کے طور طریقوں پر روشنی ڈالی گئی ہے علاقائی زبانوں کی ان کتابوں کے ترجمے کچھ اس فنکارانہ مہارت کے ساتھ کیے گئے ہیں کہ ان کے اردو کی تخلیق ہونے میں کسی بھی حسہ کی گنجائش محسوس نہیں ہوتی ، اور پھر ان تخلیقات کی اصلی روح بھی کہیں مجروح نہیں ہوتی چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے ؛

---

[۱] علاقائی زبانوں سے ادبی ترجمے اور قومی یکجہتی مشمولہ تقدیریے مظفر حسنی ص ۱۱۹

پھر سے وار کی طرف نگاہ اٹھانی چاہیے یا نہیں؟ سامنے دیکھنے کی صورت میں معلوم ہو جائے گا کہ مجھے کون کون سے خطرے درپیش ہیں اور شاید اس کی توجہ بھی اپنی طرف مرکوز کر دوں گا۔ نگاہ اٹھانے کی کیسی شدید خواہش میرے اندر ہوتی ہے۔ لیکن میں اوپر نہیں دیکھوں گا۔"[1]

ہندوستان مختلف مذاہب، تہذیبوں، فرقوں، قبیلوں، رسوم و رواج اور زبانوں کا گہوارہ ہے جہاں ایک ملک ایک قوم یا جسے عرف عام میں قومی یکجہتی کہا جاتا ہے، کے خواب کو حقیقت کا روپ دینے کے لیے تمام علاقائی زبانوں کو ایک دوسرے کے قریب لانا اور ان کے ادب یاروں کو ایک دوسرے میں مدغم کرنا سب سے اہم اور بنیادی ضرورت ہے۔

قومی یکجہتی کے جذبات پروان چڑھانے میں ترجمے بنیادی کردار ادا کر سکتے ہیں۔ بقول مظفر حنفی "یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ قومی یکجہتی کے لیے ہندستان کی مختلف علاقائی زبانوں میں باہمی رابطے کی ضرورت ہے۔ رابطے سے مراد صرف چند الفاظ کا لین دین نہیں بلکہ ایک دوسرے کے مزاج سے آشنا ہونا اور ادبی رجحانات کو سمجھنا ہے۔ دور جدید میں مغرب کے شعری اور ادبی تجربات کا ہندستان کی تقریباً سبھی علاقائی زبانوں نے خیر مقدم کیا ہے اور ان تجربات کی روشنی میں اپنی روایات کو آگے بڑھایا ہے لیکن ہندوستان کی علاقائی زبانیں اپنے طور پر ایک دوسرے کو جتنا کچھ دے اور لے سکتی ہیں اس حد تک آپس میں مستفیض نہیں ہوئیں۔ جب سے انسانی تہذیب نے آنکھ کھولی ہے مختلف بڑی زبانوں میں تاثر و تاثیر کا سلسلہ جاری ہے۔ یونانی زبان نے عربی میں فلسفہ و اخلاق اور مذہب و حکمت کی روح دوڑائی، جہاں سے دوسری مغربی زبانوں نے اسے محفوظ کر لیا۔ اسپینیوں کی اصلیت و علمیت پورے یوروپ کے نشاۃ ثانیہ کا سبب بنی۔ عربی اور فارسی نے اردو زبان کو رنگ ڈھنگ عطا کیے اور پھر یہ سلسلہ انگریزوں کے آنے کے بعد انگریزی سے جا ملا۔ زبانیں اسی طرح ایک دوسرے سے لین دین کرتی ہوئی آگے بڑھتی ہیں۔"[2]

یہ لین دین والا معاملہ ہندوستان کی دیگر زبانوں کے مابین کسی حد تک ہو رہا ہے جو اطمینان بخش ہرگز نہیں، لیکن اردو کے ساتھ یہ لین دین بہت محدود پیمانے پر ہوا ہے جس کی وجہ وہ لسانی تعصب ہے جسے چند سیاسی بازیگروں نے ہمیشہ ارباب وطن کے ذہنوں میں بیدار رکھا ہے اور جو قومی یکجہتی کی جڑوں کو کھوکھلا کرتا رہا ہے۔ قومی یکجہتی حکومت کی بنیادی پالیسیوں میں سے ایک ہے اور علاقائی زبانوں کے باہمی روابط اس کے بہترین معاون۔ اس سلسلے میں مظفر حنفی لکھتے ہیں،

---

[1] سعید لو تھوٹ ے رجارج ٹیمو کی کہانی اسی کی زبانی) حصہ پنجم۔ ماہ ساتواں گلاگ مجمع الجزائر (دفتر سوم) ص ۵۳

[2] علاقائی زبانوں سے ادبی ترجمے اور قومی یکجہتی مظفر حنفی۔ تقدیر ۔۔۔ ص ۱۱۸

بجزا گھول کر رکھ دیا گیا ہو۔" (دہری سازش)

"شکریہ قبول کیجیے" چائے کی پیالی واپس سرکاتے ہوئے پروفیسر نے کہا، "میں چائے کا عادی
نہیں ہوں، یہ بات نہیں کہ میں اسے کوئی بری چیز سمجھتا ہوں لیکن اکثر اس کے استعمال سے میرا ہاضمہ خراب ہو جاتا
ہے" (شرلاک ہومز ہندوستان میں، کتاب دوم، ہوائی قتل) ان اقتباسات میں کردار، زبان، محاورے اور
لہجہ سب خالص اردو یا ہندی ہیں۔ زرینہ جمال، ناہید، مظہر خطیب، ڈاکٹر ممتاز جیسے کردار، بوڑھی
گھوڑی لال لگام، قرآن کی آیتیں، دماغ کا پارہ چڑھا ہونا، یہ تمام چیزیں نہ انگریزی زبان کی ہیں اور نہ
اس سے براہِ راست ترجمہ۔ ظاہر ہے کہ سوائے مرکزی خیال کے سب کچھ اردو داں مظفر حنفی کا ہے۔
اور یہ کی وہ تمام خوبیاں جو ترجمہ کو تخلیق سے برتر درجہ دلاتی ہیں، مظفر حنفی کے تراجم میں حسن و کمال موجود
ہیں۔ ہر زبان نہ صرف یہ کہ لفظیات ہی کے اعتبار سے اپنا ایک منفرد وجود رکھتی ہے بلکہ اس کا مزاج اور ماحول
بھی دوسری سے جداگانہ ہوتا ہے لہٰذا اس زبان کے کسی اعلیٰ تخلیقی شہ پارے کو دوسری زبان میں منتقل
کرنا کہ ان کے کردار، مزاج اور ماحول ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو جائیں اور مقام اور جگہ اجنبی ہونے کے
باوجود وہ تخلیق بعینہٖ اسی زبان کی تخلیق لگے، جس میں وہ ترجمہ کی گئی ہو، بڑے جوکھوں کا کام ہے۔
ایگورنڈ سولسٹین نے 'گلاگ مجمع الجزائر' کے بارے میں جو نوٹ لکھا ہے اس کا ترجمہ حسب ذیل ہے۔
"شدید خواہش کے باوجود برسوں سے تیار شدہ اس کتاب کی اشاعت کو میں اب تک ٹالتا رہا، مر جانے والوں
کے مقابلے میں زندہ افراد کے تئیں میری جو ذمہ داریاں ہیں انھیں محسوس کرتے ہوئے میں نے اس کتاب
کی اشاعت کو روکے رکھا لیکن اب چونکہ ریاستی دفاعی تنظیم نے اس کے مسودے کو ضبط کر لیا ہے، لہٰذا
میرے سامنے اس کی فوری اشاعت کے سوا دوسرا کوئی راستہ نہیں ہے۔ اس کتاب میں کوئی کردار یا واقعہ
فرضی نہیں ہے۔ مقامات اور افراد کے نام تک صحیح دیے گئے ہیں۔ اگر کہیں کہیں پورے ناموں کے بجائے
ان کے ابتدائی حروف دیے گئے ہیں تو ایسا صرف ذاتی وجوہ کی بنا پر ہوا ہے۔ اور اگر کہیں کچھ ناموں کا ذکر
نہیں ہے تو اس کا سبب یہ ہے کہ انسانی یادداشت انھیں محفوظ رکھنے میں ناکام رہی لیکن اس کتاب میں
واقعات کا جس طرح بیان ہوا ہے، وہ ٹھیک اسی طرح وقوع پذیر ہوئے ہیں۔"[1]
زبان کی حسن و لطافت اور بامحاورہ ترجمے کی خوبیاں مندرجہ ذیل اقتباسات میں ملاحظہ فرمائیے
"میں شریک غالب ہوں اس لیے پہلے مجھے ہی جانا چاہیے میرے پیٹ پر چاقو گھونپا گیا ہے اور تار
نے کا آلہ میرے ہاتھوں میں ہے" "میں سرحدی تار سے نکل جاؤں تو میرے پاس آجانا"
کا پیٹ کے بل رینگتا ہوں اور اپنے جسم کو زمین کے ساتھ چپکائے رکھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ مجھے سامنے

---

[1] مصنف کا نوٹ گلاگ مجمع الجزائر ص ۶

ہونے لگتے ہیں"۔ [۱]

ترجمہ کی مبادی خصوصیات، مقاصد، اہمیت و افادیت اور مترجم کی مہارت اور ذمہ داریوں کے بارے میں پیش کردہ اقتباسات کی روشنی میں مظفر حنفی کے تراجم پر نگاہ ڈالیں تو اندازہ ہوتا ہے ان کے ترجمے ان تمام خوبیوں سے متصف ہیں جو اچھے ترجموں کے لیے ناقدین نے ضروری قرار دی ہیں۔ اس سلسلے میں قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ ترجمہ کے بارے میں ان تمام خصوصیات اور نزاکتوں سے مظفر حنفی اپنے ترجمہ نگاری کے ابتدائی زمانے ہی سے واقف تھے، جس کا اندازہ ۱۹۵۵ء میں شائع شدہ ان کے دوسرے جاسوسی ناول "پُراسرار قتل" میں ان کے پیش لفظ کے حسبِ ذیل جملوں سے لگایا جاسکتا ہے۔

"یہ چیز مسٹی تیرتھ رام مرحوم کے تراجم سے علاحدہ ہے۔ میں نے ناول کو خالص ہندوستانی روپ میں ڈھالا ہے۔ بظاہر یہ ایک معمولی سی بات نظر آئے گی لیکن اس کی دشواریاں کچھ وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جنھوں نے بذاتِ خود اس قسم کی کوشش کی ہے۔ ناول کی روح وہی ہے لیکن قالب بدل دیا گیا ہے۔ حتی الامکان یہ امر بھی مدِنظر رہا ہے کہ اصل مصنف کی خصوصیات زائل نہ ہونے پائیں"۔ [۲]

بطورِ مثال مظفر حنفی کے ترجمہ کردہ جاسوسی ناولوں سے چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیے۔

"ریمہ حمال نے واضح طور پر اپنے جسم میں جوانی کے خد و خال نمایاں کرنے کی کوشش کی تھی حالانکہ وہ چالیس اور پچاس کی درمیانی منزلوں میں تھی، چہرے پر تو خیر کسی حد تک میک اپ کے ذریعے قدرت حاصل کرلی تھی لیکن اس کا جسم زیادہ صحت مند ثابت ہوا تھا اور بوڑھی گھوڑی لال لگام کا مکمل سائن بورڈ معلوم ہوتا تھا"۔ (پُراسرار قتل)

"اَعُوْذُ بِاللّٰہِ مِنَ الشَّیْطٰنِ الرَّجِیْم، دوسرے کمرے میں ناہید کی ماں قرآن کی تلاوت کر رہی تھی اور اپنے کمرے میں بیٹھا ہوا مظہر خطیب اس کا ترجمہ کر رہا تھا، 'اے اللہ میں شیطان سے تری پناہ چاہتا ہوں' اس وقت شیطان سے مراد ادریس خاں سے تھی ۔۔۔ ادھر ناہید کی ماں پڑھ رہی تھی "اِھْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِیْم صِرَاطَ الَّذِیْنَ" اور ادھر خطیب نے سچے دل سے دعا مانگی، 'اے خدا مجھے سیدھی راہ پر چلنے کی توفیق دے'۔
(دوہری سازش)

"اس دن ناشتے پر ڈاکٹر ممتاز کے دماغ کا پارہ کچھ چڑھا ہوا تھا۔ پہلے اس نے تلے ہوئے انڈوں میں نمک کی زیادتی کا شکوہ کیا، پھر حیرت ظاہر کی کہ آخر چائے اتنی ٹھنڈی کیوں ہے کہ معلوم ہوتا ہے پانی میں

---

[۱] ترجمے کے مبادی مسائل۔ ظ انصاری مشمولہ ترجمہ کا فن اور روایت مرتب ڈاکٹر قمر رئیس ص ۹۱
[۲] پیش لفظ پُراسرار قتل مظفر حنفی

زبان کے متداول متنی مواد میں تبدیل کرنے کو ترجمہ کا نام دیا تو کسی نے مواد کے مطالب و مفاہیم کو مکمل طور پر اور دیانت داری کے ساتھ ایک زبان سے دوسری زبان میں ڈھال دینے کے عمل کو اور کسی نے ایک زبان کے اظہار و بیان کو موضوع یا مفہوم کی تبدیلی کے بغیر دوسری زبان میں ڈھال دینے کے عمل کو ترجمہ سے تعبیر کیا ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں۔

"لفظی ترجمے میں لسانیات کی رو سے ایک متنی اظہار کو دوسرے متداول متنی اظہار میں منتقل کرنا ہوتا ہے لیکن جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے ترجمہ صرف لسانیاتی عمل نہیں تہذیبی عمل بھی ہے اس لیے ظاہر ہے کہ مطالب کو ترجیح ملنی چاہیے کیونکہ ہر زبان کی صرفی و نحوی خصوصیت علاحدہ ہوتی ہے۔"[1]

جاسوسی ناولوں کے علاوہ شہرۂ آفاق غیر ملکی ادیبوں کے شاہکار اور نمائندہ ادب پاروں کا ترجمہ کرتے ہوئے بھی مظفر حنفی نے اس بات کی بطور خاص احتیاط برتی ہے کہ جس زبان سے ترجمہ کیا جا رہا ہے اس کے الفاظ، معانی اور مفاہیم کو اردو میں منتقل کرتے ہوئے اصل عبارت کی خوبی میں بھی کوئی کمی نہ آنے پائے اس لیے ترجمہ کرنے کے لیے اس زبان کی تخلیق محسوس ہو جس میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ مترجم سے بڑی فنکاری کا مطالبہ کرتا ہے اور بے حد دقت طلب ہے۔ بقول شہناز حسین:۔

"یہ نکتہ بڑے کمال ہے جو بڑی مہارت اور ریاضت چاہتا ہے۔ ایک زبان کے معنی اور مطالب کو دوسری زبان میں اس طرح منتقل کرنے کے لیے کہ اصل عبارت کی خوبی اور مطلب جوں کا توں برقرار رہے دونوں زبانوں پر یکساں قدرت ضروری ہے، جو عام طور پر کمیاب ہوتا ہے۔"[2]

خود مظفر حنفی کو ترجمہ کی دقتوں کا احساس ہے وہ لکھتے ہیں

"ترجمہ کی ایسی کچھ دقتیں بھی ہیں۔ مترجم کو دونوں زبانوں پر عبور ہونا چاہیے، ورنہ اصل زبان کی خوبیاں ترجمے میں زائل ہو جائیں گی۔ بیشتر کم استعداد رکھنے والے مترجم ترجمہ کی جگہ ماخوذ لکھ کر کام چلا لیتے ہیں۔ اس آسانی کا یہ رجحان ختم ہونا چاہیے۔"[3]

ترجمہ کو ظ۔ انصاری نے ایک مستقل فن سے تعبیر کیا ہے فرماتے ہیں "ترجمہ بجائے خود ایک مستقل فن ہے اور اس علم یا فن میں اضافہ بھی ہے جس کی تصنیف کا ترجمہ کیا جائے۔ لیکن اسی کے ساتھ ترجمے کی بدولت زبان کی خاطر اکثر اضافے کیے گئے ہیں۔ ہر زبان میں ترجموں کے ذریعہ نئے الفاظ و اصطلاحات، محاورے اور کہاوتوں کا اضافہ کرنا پڑتا ہے جو اول اول اکھڑے اکھڑے معلوم ہوتے ہیں رفتہ رفتہ زبان پروان

---

[1] ترجمہ اور اصطلاح سازی کے مسائل۔ آل احمد سرور، ترجمہ کا فن اور روایت ڈاکٹر قمر رئیس ص ۵۹

[2] ترجمہ کی اہمیت۔ شہناز حسین مشمولہ ترجمہ کا فن اور روایت مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس ص ۱۸۰

[3] علاقائی زبانوں سے ادبی ترجمے اور قومی یک جہتی مظفر حنفی نقد ریزے ص ۱۲

۲۱۔ ساحل کی تشنگی (رویا یانی مہاتی)
کتاب کے آخری صفحات افسانہ نگاروں کے تعارف پر مشتمل ہیں

بیداری:
بنگالی زبان کے معروف ناول نگار ستی ناتھ بھادوڑی کے ناول "جاگری" کو مظفر حنفی نے اردو میں منتقل کیا ہے۔ ۲۱۴ صفحات پر پھیلا ہوا یہ ناول نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا (دہلی) نے اڑیا افسانے کے ساتھ ہی کا ۱۹۸... میں شائع کیا اس کتاب کو مغربی بنگال اردو اکیڈمی نے پہلا انعام دیا ہے۔

طوفان:
شہرۂ آفاق روسی مصنف میکسم گورکی کے ناول "دی آرٹامونوف" (The Artamonov) کا مظفر حنفی نے انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا ہے جس کا مسودہ نسیم بک ڈپو لکھنؤ نے اشاعت کے لیے منظور کر کے اپنے پاس محفوظ کر رکھا ہے لیکن بیس برس سے زیادہ مدت گزر جانے کے بعد بھی شائع نہیں کر سکے۔

رنگیلے نواب: شہرۂ آفاق روسی ادیب انٹن چیخوف کے ناول کا یہ نامکمل ترجمہ (تقریباً ختم مسودہ) میری نگاہ سے گزر چکا ہے ناول "طوفان" کی اشاعت میں غیر معمولی تاخیر سے بددل ہو کر مظفر حنفی نے یہ کام ادھورا چھوڑ دیا۔

بھارتیندو ہریش چندر: مدن گوپال نے ہندی زبان میں بھارتیندو ہریش چندر کی سوانح لکھی ہے، جسے مظفر حنفی نے بامحاورہ اردو میں ترجمہ کیا ہے اور ساہتیہ اکیڈمی نئی دہلی نے اہتمام کے ساتھ ۱۹۸۲ء میں شائع کیا ہے

سات جاسوسی ناولوں پر مظفر حنفی نے اپنا نام مترجم کی حیثیت سے درج کیا ہے لیکن یہ ناول لفظی یا ہو بہو ترجمہ نہیں بلکہ ماخوذ ہیں اصل کہانیوں سے صرف مرکزی خیال لے کر انھیں ہندوستانی ماحول اور معاشرت میں ڈھال کر پیش کیا گیا ہے ان ناولوں میں بیشتر واقعات بھی تبدیل کیے گئے ہیں۔ غالباً ڑھی ہوا احتیاطاً یا اس احساس کے تحت کہ انھیں جاسوسی ناول نگاروں کے زمرے میں شامل نہ کر لیا جائے، (جس کا ذکر پہلے بھی آ چکا ہے) مظفر حنفی نے ان ناولوں پر اپنا نام مترجم کی حیثیت سے ہی پیش کیا ہے۔ ورنہ عام روش یہ ہے کہ ایسی چیزیں طبع زاد کہہ کر شائع کی جاتی ہیں اور بہت ہوا تو کتاب کے آخر میں "مرکزی خیال انگریزی سے" جیسے فقرے لکھ کر حفظ ماتقدم کر لیا جاتا ہے۔

بالعموم ایک زبان کے مواد کو دوسری زبان میں منتقل کرنا ترجمہ کہلاتا ہے اور اس عمل سے گزرنے والے کو مترجم کہا جاتا ہے ترجمہ کے کچھ اصول و ضوابط بھی متعین کیے گئے ہیں جن کی پابندی مترجم کے لیے لازمی ہوتی ہے ترجمے کی مختلف تعریفیں بیان کی گئی ہیں۔ کسی نے ایک زبان کے متن یا مواد کو دوسری

موم پر مظفر حنفی کا نام ہے جبکہ یہ تینوں دفتر مظفر حنفی ہی کے ترجمہ کیے ہوئے ہیں وہ سماروف نے کہا'
کے تعارف میں بیان کی جا چکی ہے، مادہ خود انتہائی باریک لکھائی اور چھپائی کے یہ تینوں دفتر ایک ہزار
سات سو اٹھائیس صفحات کا احاطہ کرتے ہیں

گجراتی کے یک بابی ڈرامے:

'گلاک مجمع الجزائر' کی مذکورہ بالا تین جلدوں کی طباعت کے دوران ہی یعنی ۱۹۷۷ء میں نیشنل
بک ٹرسٹ انڈیا (دہلی) مظفر حنفی کی ایک ترجمہ کردہ کتاب 'گجراتی کے یک بابی ڈرامے' شائع کر چکا تھا گجراتی
زبان کے ڈراموں کی اس کتاب کے مرتب ایم ایم راول ہیں جنھوں نے گجراتی کے معروف ڈرامہ نگاروں کے
سولہ شاہکار یک بابی ڈرامے یکجا کر دیے ہیں جن کا مظفر حنفی نے اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ کتاب کے آخری صفحات
پر ڈرامہ نگاروں کا مختصر تعارف بھی شامل ہے۔ ان ڈراموں اور ان کے مصنفین کے نام اس طرح ہیں۔
(۱) ماگوتری (رسک لال چھوٹالال پاریکھ) (۲) سوں (چندر ودن مہتا) (۳) اوس کے موتی (لیلتوت میڈیا)
(۴) بھسار شو بھائی (امرولیا) (۵) گھو تیج (اماشنکر جوشی) (۶) پراماحوشار (درگیش سکل) (۷) گنگو کی ماں (جینتی لال
(۸) مانکے کا پڑوسی (رپشنکر حیدر داکر) (۹) ایسے ہیں تو ویسے (رپالال پٹیل) (۱۰) سوئی کی نوک (جینتی دلال)
(۱۱) ملاقاتی روشنی (کرشن لال سری دھرانی) (۱۲) تاریخ کا ایک صفحہ (گلاب داس بروکر) (۱۳) گل آزادی
(شیوکمار جوشی)

اڑیا افسانے:

اڑیا زبان کے نمائندہ افسانہ نگاروں کے اکیس شاہکار افسانے منتخب
کر کے بیتھالی پٹنائک نے انھیں مرتب کیا اور کتابی شکل میں منظر عام پر لائے
مظفر حنفی نے اڑیا افسانوں کے اس نمائندہ مجموعے کو اردو کا ملبوس عطا کیا اور نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا (دہلی)
کے زیر اہتمام یہ کتاب ۱۹۸۰ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں جن اڑیا افسانہ نگاروں کی تخلیقات شامل ہیں وہ
حسب ذیل ہیں:-
۱۔ رمتی (فقیر موہن سینا پتی) ۲۔ بیل ماسٹرلی (گوداوریش مہاپاترا) ۳۔ گوشت کا لوتھڑا (کالندی چرن
پانی گراہی) ۴۔ اندھیرا (سچیدا نند راوت رائے) ۵۔ گوپی ساہو کی دوکان (اننت پرساد پنڈا) ۶۔ کالا
پہاڑ (راج کشور رائے) ۷۔ اندھیرے کا آسیب (دیراٹ سدھوکر) ۸۔ بے موسم بادل (رتیہ سد مہاپاترا)
۹۔ ٹھگ (راج کستور پٹنائک) ۱۰۔ ٹنڈیا (گوپی ناتھ مہانتی) ۱۱۔ کاٹھ کا گھوڑا (سریندر ناتھ مہانتی) ۱۲۔ حلقہ
ہار (رمانجن متر) ۱۳۔ ٹوٹے کھلونے (کستوری چرن داس) ۱۴۔ چاند کی مدد ماری (اکھل موہن پٹنائک) ۱۵۔ چندا
کی ہنسی (مہاپاترا نیل منی ساہو) ۱۶۔ عام دعوت (بسنت کماری پٹنائک) ۱۷۔ جنگل میں (منوج داس) ۱۸۔ حرف کاری (رتنا کر چائنی)
۱۹۔ جنگل اور باغیچہ (کرشن پرساد مصرا) ۲۰۔ ... (وبھوتی بھوشن ترپاٹھی)

مقابلے میں زیادہ ضخیم ہے۔ دفتر دوم کے بھی دو حصے ہیں جو دفتر اول کے حصوں سے مربوط ہیں یعنی حصہ سوم اور چہارم حصہ سوم میں ۲۲ الواب اور چہارم میں چار الواب ہیں جو اس طرح ہیں:
حصہ سوم:۔ عمارت گرمشقتی کیمپ، الواب، آر دریا کی اسکلیاں، سمندر سے مجمع الجزائر کا طلوع مجمع الجزائر کی توسیع مجمع الجزائر میں سختی آتی ہے۔ مجمع الجزائر کی اساس، وہ ماستسوں کو لے آئے مجمع الجزائر کے باشندگان، طرز زندگی اور رسم و رواج، کیمپ میں خواتین، معتمد قیدی، سیاسی قیدیوں کے مقام پر وفادار قیدی، کھٹ کھٹ اپنی دوسری کھال بھی ہمارے حوالے کردو، قسمت کی تبدیلی سزائیں۔ سماجی اعتبار سے دوست عادی مجرم بچے، گلاگ مجمع الجزائر کی موسیٰ لطیفہ کی دیویاں قیدیوں کی قوم، کان کنوں کی حدبات کیمپوں کے قرب و جوار میں ہم معروف تعمیر ہیں۔
حصہ چہارم ادعنوان روح اور کانٹے دار تار۔
الواب:۔ چڑھائی یا گراوٹ ہماری یا زنجیر آزادی الگ الگ کہانیاں۔
(مترجم کے نوٹ فرہنگ حواشی)
گلاگ مجمع الجزائر (دفتر سوم)) ۵۲ صفحات پر مشتمل یہ جلد ۱۹۸۱ء میں چھپ کر منظرِ عام پر آئی اس کتاب پر مظفر حسنی کو بہار اردو اکادمی نے دوسرے انعام سے نوازا ہے۔
اس دفتر کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے جو دفتر اول اور دوم کے حصوں سے مربوط ہیں حصہ پنجم، حصہ ششم اور حصہ ہفتم میں بالترتیب ۱۲، ۷ اور ۳ الواب ہیں جو حسب ذیل ہیں:۔
حصہ پنجم۔ عنوان کٹور گا
الواب: نصیبوں جلے۔ انقلاب کی اولیں سانس سلاسل سلاسل۔ ہم اس صف میں کیوں شامل ہوتے۔ سعر ور گور، صداقت تہہ سنگ یہ حرم معرور سعید بلوگٹنے رجارجی ٹیبو کی کہانی جو داس کی رہائی کیمپ سے فرار، جرأت اور طریقہ کار، شامی گن والے لڑکے، تاروں کے پیچھے زمین جل رہی ہے سعیٔ سلاسل شکنی کینگیر کے چالیس دن
حصہ ششم عنوان: جلاوطنی
الواب۔ آزادی کے ابتدائی برسوں میں جلاوطنی کسانوں کا طاعون جلاوطنوں کی تعداد بڑھی جلاوطن نسلیں سزا کا اختتام جلاوطنی کی پُرلطف زندگی زیکوں کی آزادی
حصہ ہفتم۔ عنوان اسٹالن نہیں رہا۔
الواب:۔ گذشتہ واقعات پر ایک طائرانہ نظر حکمراں بدلتے ہیں مجمع الجزائر برقرار رہتا ہے قانون کی موجودہ صورتِ حال رئیس منظر۔ مار نوشت استاریہ)
گلاگ مجمع الجزائر کے دفتر اول پر مترجم کا نام مظفر حسنی کی جگہ پر یم گوپال متل درج ہے دفتر دوم اور

ان چار مطبوعہ جاسوسی ناولوں کے علاوہ مظفر حنفی نے سیکسٹن بلیک سیریز SAXTON BLAKE SERIES کے تین اور جاسوسی ناولوں کو ہندوستانی روپ میں اردو کا ملبوس عطا کیا ہے۔ ان میں ایک ناول تارِ عنکبوت ماہنامہ شعلہ و شبنم، دہلی میں ۱۹۵۷ میں قسط وار شائع ہوا باقی دو ناول 'بین الاقوامی لٹیرے' اور 'پہیلی کوٹھی' تاحال غیر مطبوعہ ہیں اس طرح 'تارِ عنکبوت' سمیت ان جاسوسی ناولوں کی تعداد سات ہو گئی ہے ان ناولوں میں مظفر حنفی کے نام کے ساتھ ان کی ولدیت مسوی بھی درج ہوئی ہے

مذکورہ بالا ناولوں میں 'شرلاک ہومز ہندوستان میں' کے تعلق سے ایک قابلِ ذکر بات یہ کہ اس پُرلطف داستان کو چار حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے جس کے ابواب کتاب اول، کتاب دوم، کتاب سوم، کتاب چہارم کے تحت منقسم ہیں ذیلی عنوانات بالترتیب حسبِ ذیل ہیں

(۱) رصدگاہ (۲) ہوائی قتل (۳) خوف و ہراس (۴) طلوعِ صبح

غیر ملکی اور ہندوستانی زبانوں کا غیر جاسوسی ادب :

(۱) سخاروف نے کہا: عالمی شہرت یافتہ روسی سائنسداں، آندرے ڈی سخاروف کے پندرہ تہلکہ خیز بیانات اور تحریروں پر مشتمل انگریزی کتاب SAKHAROV SPEAKS کا بامحاورہ اردو ترجمہ نیشنل اکاڈمی دہلی نے مظفر حنفی سے کرایا اور اگست ۱۹۷۶ء میں اسے شائع کیا ان دنوں بھارت میں ایمرجنسی نافذ تھی ناشرین مخلصانہ جذبے کی تحت مترجم کا نام مظفر حنفی کی جگہ ستیہ پرکاش چھاپ دیا یہی معاملہ 'گلاگ مجمع الجزائر' (دفترِ اول) کے ساتھ بھی پیش آیا حالانکہ اس کتاب کے دفتر دوم اور سوم پر مترجم کی جگہ مظفر حنفی کا نام چھپا ہوا ہے

(۲) گلاگ، مجمع الجزائر (دفترِ اوّل) :- نیشنل اکاڈمی دہلی نے ایک اور عالمی شہرت یافتہ روسی مصنف الیکزنڈر سولزے نتسن کی ضخیم دفتروں پر مشتمل یادداشت (جو روس کے مشقتی کیمپوں میں خود مصنف پر بیتی ہے) ترجمہ کے لیے مظفر حنفی کے حوالے کیں ان میں پہلی جلد "گلاگ مجمع الجزائر" (دفترِ اوّل) سنہ ۱۹۷۵ء میں نہایت اہتمام کے ساتھ زیورِ طبع سے آراستہ ہوئی اس کی ضخامت ۵۸ صفحات ہے اس دفتر کو دو حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے حصّہ اول کا عنوان 'صنعتِ زنداں' اور حصّہ دوم کا پیہم روانی ہے حصّہ اوّل بارہ ابواب اور دوم چھ ابواب پر مشتمل ہے جو اس طرح ہیں

گرفتاری۔ گندے پانی کی نکاسی کی نالیاں ۔ تفتیش نیلی ٹوپی والے، پہلی کوٹھری پہلا پیار، موسم بہار، اس کمرے میں قانون کا عہدِ طفلی قانون دورِ شباب میں، قانون پختگی کے عہد میں، اعلیٰ کارروائی، تیور اک حصہ دوم: مجمع الجزائر کے جہاز، مجمع الجزائر کی بندرگاہیں غلاموں کے کارواں جزیرے سے جزیرے ملازمین مترجم فرہنگ حواشی)

گلاگ مجمع الجزائر (دفترِ دوم) ضخامت ۴۲۴ صفحات سنِ اشاعت سنہ ۱۹۷۸ء یہ دفتر اول اور سوم دونوں

(۶) بین الاقوامی لٹریچر (۷) پیلی کوٹھی

آخر الذکر تین جاسوسی ناولوں میں سے "تار عنکبوت" ماہنامہ "شعلہ و شبنم" دہلی میں قسط وار شائع ہوتا رہا باقی دو تا حال غیر مطبوعہ ہیں اور اظہار اثر کی تحویل میں ہیں ان سات جاسوسی ناولوں کے علاوہ جن کتابوں کو مظفر حسی نے اردو میں منتقل کیا ہے ان کے نام یہ ہیں:

(۱) سمار دوپ نے کہا (۲) گلاگ مجمع الجزائر دفتر اول (۳) گلاگ مجمع الجزائر دفتر دوم (۴) گلاگ مجمع الجزائر دفتر سوم (۵) گجراتی کے یکبابی ڈرامے (۶) اڑیا افسانے (۷) بیداری (۸) طوفان (۹) بھارتیندو ہریش چندر (۱۰) رنگیلے لاب (نامکمل) (۱۱) سکم چند چٹرجی۔ ان کے علاوہ مظفر حسی نے تین افسانے بھی ہندی اور انگریزی سے ترجمہ کیے ہیں ان میں "کنواں" ہندی سے اردو میں منتقل کیا گیا اور "نکہت" الہ آباد میں شائع ہوا "جرائم کی چوری" ایچ جی ہیوبس کی انگریزی کہانی سے اور "اضطراب" ایش جیجوف کی روسی سے انگریزی میں ترجمہ کردہ کہانی سے اردو میں ترجمہ ہیں جو بالترتیب "نکہت" الہ آباد اور "ریگڈنڈی" امرتسر میں شائع ہوئیں مظفر حسی کی مذکورہ بالا ترجمہ کردہ کتابوں سے متعلق دیگر تفصیلات اس طرح ہیں:

انگریزی جاسوسی ادب:

(۱) چوروں کا قاتل مظفر حسی کا سب سے پہلا انگریزی کی سیکس بلیک سیریز سے ترجمہ کردہ ناول ہے اسے ہندوستانی ماحول میں ڈھالا گیا ہے جسے ناسر ورپبلی کیشنز اکیڈمی الہ آباد نے ۱۹۵۴ء میں شائع کیا ناسرور کے چیف ایڈیٹر گوری شنکر اختر اور ایڈیٹر دیک لی اے تھے اس ناول کی ضخامت ۱۲۰ صفحات ہے

(۲) شرلاک ہومز ہندوستان میں اس ناول کا مرکزی خیال کارٹر ڈکس کے انگریزی جاسوسی ناول دی ریڈر از وارنڈ READER IS WARNED سے ماخوذ ہے مظفر حسی نے اس ناول کا انتساب اپنے محمد داؤد بھائی سیٹھ مظہر الدین، مظہر کھسڈری کے نام کیا ہے ۳۴۸ صفحات کی ضخامت پر مبنی یہ ناول نسیم بک ڈپو لکھنؤ نے ۱۹۵۶ء میں شائع کیا۔

(۳) دوہری سازش، یہ مترجمہ ناول بھی نسیم بک ڈپو لکھنؤ ہی کے زیر اہتمام ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا مظفر حسی نے اس میں اگاتھا کرسٹی کے انگریزی ناول "این اوور ڈوز آف ڈیتھ" AN OVER-DOSE OF DEATH کو ہندوستانی ماحول کے ساتھ اردو میں منتقل کیا ہے جو ۲۸۰ صفحات کا احاطہ کرتا ہے

(۴) پراسرار قتل، ۲۸۲ صفحات پر مشتمل یہ جاسوسی ناول ارل اسٹانلے گارڈنر کی دلچسپ تخلیق اور مشہور ناول دی کیس آف دی رولنگ بونس کا اردو ترجمہ ہے اور مترجم نے اسے CASE OF THE ROLLING BONES بھی ہندوستانی ماحول میں پیش کیا ہے سنہ اشاعت ۱۹۵۵ء اور ناشر نسیم بک ڈپو لکھنؤ ہیں یہ مظفر حسی کا ترجمہ کردہ چوتھا جاسوسی ناول ہے

ترجمہ کے میدان میں بھی مظہر حسی کا کام خاصا وسیع، دقیع اور اہمیت وافادیت کا حامل ہے سنہ ۱۹۵۴ء سے تاحال مختلف رسائل میں بکھرے ہوئے مختلف رسالوں سے ترجمہ کردہ ان کے کئی مضامین ملتے ہیں اور بہت سی دوسری رسالوں کی کہانیوں کو انھوں نے اردو کا ملبوس عطا کیا ہے علاوہ ازیں ملکی اور غیر ملکی رسالوں کے تیرہ[13] مشہور مصنفین کی کتابوں کو اردو زبان میں منتقل کر کے انھوں نے اردو ادب کے سرمائے میں اضافہ کیا ہے بحیثیت مترجم مظہر حسی کا سب سے اولین کارنامہ ایک انگریزی جاسوسی ناول کا اردو ترجمہ ہے جسے 'چوروں کا قاتل' کے نام سے مالسرور پبلشنگ اکیڈمی الہ آباد نے سنہ ۱۹۵۴ء میں شائع کیا مالسرور ایک ماہنامہ تھا جو 'جاسوسی دنیا' الہ آباد کے مقابلے میں شائع ہوا تھا۔

'جاسوسی دنیا' الہ آباد کے مستقل ناول نگار ابن صفی تھے جنھیں اردو کے جاسوسی ناول نگار کی حیثیت سے بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی ابتدائی زمانے میں ماہنامہ 'نکہت' الہ آباد میں ان کی کہانیاں طغرل فرغان کے قلمی نام سے مظہر حسی کے دوش بدوش شائع ہوتی تھیں۔ 'نکہت' الہ آباد کو جب ایک مستقل جاسوسی ماہنامے کی شکل دے دی گئی اور ابن صفی کی قلمی خدمات 'نکہت' اور 'جاسوسی دنیا' کے لیے وقف ہو گئیں تو اس کے طور پر 'مالسرور' کا اجرا عمل میں آیا جس کے چیف ایڈیٹر گوری شنکر اختر اور ایڈیٹر دیپک بی لے تھے اس زمانے میں مظہر حسی کا نام اپنے افسانوں کی وجہ سے جاسوسی ادب میں خاصا جانا پہچانا تھا لہٰذا مالسرور والوں نے ان کا ترجمہ کردہ ناول 'چوروں کا قاتل' شائع کیا جو خاصا مقبول اور ادارہ کی ساکھ بنانے میں مددگار ثابت ہوا یہاں پیش نظر موضوع مظہر حسی کی ترجمہ نگاری ہے لہٰذا متذکرہ جاسوسی ناول سمیت ان کی ترجمہ کردہ تصانیف کی تفصیل پیش کی جاتی ہے

جاسوسی ناول:

(۱) چوروں کا قاتل (۲) شرلاک ہومز ہندوستان میں (۳) دہری سازش (۴) پراسرار قتل (۵) تار '

باب ہفتم

شاعر

ہے۔ راقم الحروف خود ایسی تحریروں میں صاف بات کہہ کر 'پونم' [1] (حیدرآباد) 'شاعر' (بمبئی) اور 'تحریک' (دہلی) میں اپنے بھائیوں سے لعنتیں وصول کر چکا ہے۔ ستم یہ ہے کہ قابل گرفت چیزوں پر اعتراض پر 'روایت پرست' اور 'دقیانوسی' ایسے لوگوں کو کہہ دیا جاتا ہے جو عمر بھر مہمل روایتوں کے خلاف صف آرا رہے ہیں۔ یوں بھی نہیں کہ جدید شاعری میں کوئی اچھی چیز نہ ہو۔ شہریار، ندا فاضلی، بلراج کومل اور دوسرے کئی نئے شاعروں کے یہاں (اور کہیں کہیں عمیق حنفی کے ہاں بھی) بیشتر چیزیں ایسی ملتی ہیں جو اپنی تازگی ندرت اور حسن تصورات واضح علامتوں کی وجہ سے پرکشش ہیں، ان کی اہمیت اپنی جگہ مسلم لیکن یہی جو عادل منصوری کی غزل آپ نے موجودہ شب خون میں شائع کی ہے اور اسی قسم کی دوسری بے کار، بیمار کی طرح تہہ دار لیکن چھلکے اتارے پھرے معر' یا پھر کوک شاستر' کی تفسیر قسم کی نئی شاعری کو اگر سنجیدہ لوگ پسند نہیں کرتے تو کسے حق پہنچتا ہے کہ انہیں بقول عمیق حنفی ادب سے ریٹائرڈ کر دے اور اگر یہ دستور عام کرنا ہے تو پھر کیوں نہ ساتھ ہی ساتھ ناقدین کو 'احمد ہمیش' قسم کے شاعروں کو ڈسمس کرنے کے اختیار بھی دے دیے جائیں جو اعلیٰ ادب کی خود اپنی متعین کردہ تعریف پر پورے نہیں اترتے۔" [2]

مقالے کی بڑھتی ہوئی طوالت اجازت نہیں دیتی ورنہ مظفر حنفی کا ایسے ادبی مباحث پر مشتمل ہر خط اس قابل ہے کہ اس سے کم از کم ایک آدھ اقتباس پیش کیا جائے۔ آئندہ جب کبھی یہ خطوط یکجا ہو کر کتابی شکل میں شائع ہو گئے تو مکتوباتی ادب میں قابل قدر اضافے کا موجب ٹھہریں گے۔ مختصر یہ کہ مظفر حنفی کے تنقیدی مضامین کے دو مجموعے 'نقد ریزے' اور 'جہات و جستجو'، تحقیقی مقالہ 'شاد عارفی: شخصیت اور فن' و صحافتی کتابیات' کی دونوں جلدیں، مختلف اور متنوع تنقیدی و تحقیقی موضوعات پر مشتمل اکیس [21] غیر مطبوعہ مضامین (رسائل میں شائع شدہ) دو درجن پیش لفظ اور دیباچے، ڈیڑھ سو [150] سے زائد تبصرے اور ادبی مسائل و مباحث پر مشتمل ان کے بے شمار خطوط کی صورت میں ہمارے سامنے اتنا وسیع اور وقیع تنقیدی اور تحقیقی سرمایہ ہے جو انہیں ایک مستند و معتبر ناقد کی حیثیت دلانے کے لیے کافی ہے۔ انسائیکلوپیڈیا آف انڈین لٹریچر (ساہتیہ اکیڈمی دہلی کی جانب سے زیر اشاعت) میں اردو کی کئی اصناف سخن مثلاً جوش لوشت سوانح عمریاں، سوانح عمریاں، سفرنامے، طنز و مزاح اور شاد عارفی کے بارے میں مظفر حنفی کے آرٹیکل (تعارفی مضامین) شامل ہیں اور وہ حسرت موہانی کی حیات و خدمات پر نیشنل بک ٹرسٹ کے لیے ایک مستقل کتاب لکھ چکے ہیں جو بیک وقت متعدد ہندوستانی زبانوں میں شائع ہو گی۔ انہیں باقاعدہ تنقید لکھنے کی ابتدا انھوں نے ابھی چند برس پیشتر ہی کی ہے اس لیے سردست بحیثیت تنقید نگار ان کے مقام و مرتبہ کا تعین کرنا قبل از وقت ہو گا۔ ان کے ملاقاتی وہیں اور مسلسل لکھنے لکھانے کے لیے اپنے آپ کو وقف کر دینے کی روش کے پیش نظر اگلے چند برسوں میں ان کی کئی اور تنقیدی تصانیف منظر عام پر آئیں گی اور بحیثیت نقاد ان کی اہمیت میں مزید اضافہ ہو گا۔

---

[1] 'پونم' (حیدرآباد) میں یہ بحث مظفر حنفی اور خلیل الرحمٰن اعظمی کے مابین چھڑی تھی

[2] مکتوب مظفر حنفی منقولہ شب خون الہ آباد دسمبر ۱۹۶۶ء ص ۷۵

شاورزیر آغا صاحب کا مضمون زیر بحث تخاص کا جواب نہ پڑھا تو منصوری صاحب نے
مادم کو 'جادوئیہ سلسلے کا خلیفہ اول' اور بدطلہ کہہ کر اپنی تسکین کر لی ویسے انھیں میرا ایک شعر پسند
آیا ہے البدایہ مقطع بھی سیں
مظفر جو رکی داڑھی میں تنکا دیکھا ہو تو ۔ ہمارا طبیر محترم دہن پر اچھا چپکتا ہے '' لہ

شاعر (ممبئی) میں جدیدیت کے موضوع پر کچھ ایسا ہی معرکہ مظفر حنفی اور عمیق حنفی کے مابین بھی چل
چکا ہے اس سلسلے کے لیے ایک خط میں جدید ناقدین سے فنکاروں کی توقعات کا ذکر کرتے ہوئے
مظفر حنفی لکھتے ہیں ۔

'ادھر جدید ترین نسل اور اس کے حامیوں کا یہ وطیرہ رہا ہے کہ جب کوئی کام کی بحث چلتی
ہے تو صاف بات کرنے کی بجائے اسے ضمنی باتوں میں الجھا کر ختم کر دیا جاتا ہے ۔ اصل سوال یہ ہرگز
نہیں کہ فنکاروں کو ناقدین سے توقعات رکھنی چاہییں یا نہیں ، غرض صرف اسی ہے کہ جب ایک بالکل
نابالغ نسل اپنے حق سے زیادہ حاصل کرنے کے لیے واویلا مچا رہی ہے اور کہیں مصلحتوں کے
تحت کچھ لوگ اس کی حمایت بھی کر رہے ہیں تو کیوں نہ یہ مطالبہ واقعی ایسے لوگوں کی جانب
سے سامنے رکھا جائے جنھیں طویل اور موثر خدمات کے باوجود ان کے حقوق سے واقعی محروم رکھا
گیا ہے '' لہ

نئی شاعری کے بارے میں جگن ناتھ آزاد کی رائے زنی پر مظفر حنفی انھیں مشورہ دیتے ہیں کہ
یہ کام وہ زیادہ ذہین ، بے باک اور وسیع النظر لوگوں پر چھوڑ دیں تمام کی تمام نئی شاعری نہ تو صحیح
معنوں میں نئی اور قابل قبول ہے نہ ایک سرے سے لغو اور گردن زدنی قرار دیے جانے کے
لائق ۔ دکھتی ہوئی رگوں پر انگلی رکھنا اور بات ہے اور گدگدی کرنا دوسری ' سہ

جدید شاعری کے ابتدائی دور میں اس قسم کی بحثیں خوب چلی ہیں ۔ مظفر حنفی ابتدا ہی
سے جدیدیت میں انتہا پسندی اور جدیدیت کے نام پر مہمل گوئی کی مخالفت کرتے ہوئے
ان بحثوں میں ایسے متوازن طرز فکر کے ساتھ سرگرم حصہ لیتے رہے ۔ اسی موضوع پر 'شب خون'
(الہ آباد) میں شائع شدہ ان کے ایک طویل خط کا اقتباس ملاحظہ کیجیے

جدید نسل کا ہر فنکار انفرادی طور پر اپنے علاوہ بہت کم لوگوں کو 'جدید' سمجھتا ہے اور
ان غلط ، مہمل ، کا واک ، بے مقصد اور اوٹ پٹانگ چیزوں کو بھی اعلیٰ ادب تسلیم کرانے پر مُصِر

لہ مکتوب مظفر حنفی ، مکتوبات 'تحریک' نئی دہلی فروری ۱۹۶۶ ص ۳۹
لہ مکتوب مظفر حنفی ، مکتوبات "شاعر" ممبئی ، مدیر اعجاز صدیقی جولائی ۱۹۶۵ ص ۶۸
سہ مکتوب مظفر حنفی "شب خون" الہ آباد" ، نومبر ۱۹۶۶ ص ۷۱

وہ تقریباً ہر گزرنے والے کو اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں لیکن آخر مات ایک مسکراہٹ پر ختم ہو جاتی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ایک ادبی پلیٹ فارم پر آوارہ سوچنے والے انسر صاحب کس مرتبہ پر پہنچے ہیں جب کہ ان کی اس سوچ کا لہجہ تحکمانہ بھی ہے۔ سوچ کا یہ جاگیر دارانہ اسلوب جوش جیسی شخصیت کے ہاں برداشت نہیں کیا گیا شخص بڑے بڑے ماتھے تھے دلو بیدر انسر صاحب کو تو خیر ابھی ہم جیسے ٹٹ پونجئے ہی آنک رہے ہیں۔" [1]

اس زمانے میں 'تحریک' ہی کے صفحات پر مکتوبات کے کالم میں مظہر حنفی اور عادل منصوری کی بھی اچھی خاصی نوک جھونک چلی ہے۔ وزیر آغا کے ایک مضمون پر عادل منصوری کا حنفی بھرا خط 'تحریک' میں شائع ہوا جس پر مظہر حنفی کی گرفت ملاحظہ کیجیے:

"عادل منصوری صاحب کا خط ان کی تخالیق کی طرح مہلک ہے وزیر آغا صاحب کے اس مضمون نے جدید ترین نسل کے اور بھی بہت سے عظیم فنکاروں کو برافروختہ کر دیا ہے سوال ان کے دیر سے لوٹنے کا نہیں (کہ برم اور بڑا امید لہجے میں وہ ادبی دنیا کے پرانے شماروں میں بہت کچھ کہہ چکے ہیں) ساری ناراضگی ان کی صاف گوئی پر ہے جو موصوف نے پہلی بار جدید ترین نسل کے متعلق برتی ہے اور اپنی مایوسی کا اظہار کیا ہے۔ رہی بات پرانے جادوؤں اور ان کی کرامتوں کی، تو وہ زمانہ بھی لد گیا نہیں صاحب! مجھو کی بیر حنفی کے شاعر اعظم آج ان کی کرامتوں کے زیر اثر چلہ کشی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، میرا اپنا مشاہدہ ہے۔ عادل منصوری صاحب بھی اس راز سے واقف ہو گئے۔" [2]

عادل منصوری نے اپنے ایک خط (مطبوعہ تحریک جنوری ۱۹۶۶ء) میں مظہر حنفی کو بطور طنز غارہ سلسلے کے حلقۂ اول، لکھ کر ان کا یہ شعر طنزاً نقل کیا:

پھر ٹیڑھی دم والا کتا۔ اچھی پر لکھا عزا کہ

مظہر حنفی کا برجستہ جوابی ردعمل ان کے مخصوص تیکھے انداز میں ملاحظہ فرمائیے

"اس بار تحریک میں عادل منصوری صاحب کا مندرجہ ذیل شعر دیکھا:

یوں تنگ ہوا تیرے شہیدوں پہ کفن کہ پیروں کو اگر ڈھانپیے تو سر نکل آئے

۔۔۔ اگر معقولیت سے سوچنے اور بات کرنے والا کوئی فنکار ہوتا تو اس 'کہ' اور 'ڈھانپیے' پر اظہار خیال کیا جا سکتا تھا لیکن وہاں تو بات کو گول کر کے دوسرا رخ دے دینا عام بات ہے

---

[1] مکتوب مظہر حنفی "تاثرات و تعصبات" تحریک' نئی دہلی مارچ ۱۹۶۶ء ص ۳۶

[2] مکتوب مظہر حنفی مکتوبات تحریک' نئی دہلی جنوری ۱۹۶۶ء ص ۳۳

ایک مبارک ناقدانہ احساس ابھرتا دکھائی دیتا ہے۔ ثبوت کے لیے چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے

ماہنامہ ساگر کی متنازعہ موضوع پر لکھی ہوئی ایک کہانی 'کشمیر کی بیٹی' 'سنگم' جموں میں شائع ہوئی، جس پر مظفر حنفی نے رسالے کے ایڈیٹر موہن یاور کے نام سخت تہدیدی خط لکھا۔ اس خط کی آخری سطریں ملاحظہ کیجیے

"جہاں تک اس قسم کے گمراہ کن ادب کی اشاعت کا سوال ہے، میں گورکی کی اس رائے سے بالکل متفق ہوں کہ بیشک اگر آپ کی طبیعت متلا رہی ہے تو قے کیجیے لیکن خدا کے لیے ... شارعِ عام پر نہیں۔ یہ تو انتہائی خود غرضی ہوگی کہ آپ آزادی کا حوالہ دے کر ضد کریں کہ نہیں میں تو چوراہے پر بیٹھ کر قے کروں گا تاکہ دوسروں کی طبیعت بھی متلانے لگے۔ آزادی کے نام پر سیاہ حاشیے پر حاشیہ آرائی 'رقصِ ابلیس'، 'یا خدا'، 'اور انسان مر گیا' اور 'کشمیر کی بیٹی'، بمبادرساں اور زیادہ نوچا جانے والا نہیں۔ اس کا احساس غالباً ساگر صاحب کو بھی ہے ورنہ 'فنکار' سے 'سنگم' تک 'کشمیر کی بیٹی' نے ایسا سفر چھ سال کی مدت میں نہ طے کیا ہوتا۔"[1]

ماہنامہ 'تحریک' دہلی میں مستقل کالم 'تاثرات اور تعصبات' کے تحت ادبی مسائل پر بحث و تمحیص کا ایک سلسلہ شروع کیا گیا تھا جس میں دیویندر اسر مختلف ادبی موضوعات پر قلمکاروں کی جانب سے اٹھائے گئے مسائل کی وضاحت اپنے نقطۂ نظر کی روشنی میں کرتے تھے۔ مظفر حنفی نے دیویندر اسر کی ان وضاحتوں پر اپنے مراسلے میں جو ردِ عمل ظاہر کیا وہ کچھ اس طرح ہے

"موٹی موٹی غیر ملکی اصطلاحات اور مغربی مصنفین کے حوالوں سے قطعِ نظر، تاثرات اور تعصبات (جس کا بہترین عنوان 'تعصبات' ہوتا) میں اب تک اسر صاحب نے جو کچھ کہا ہے اس کا ماحصل یہ ہے کہ ہمارے ادیب اور شاعر متوازن انسان نہیں ہیں، ان کی فکر محدود ہے، ان کی انا زیادہ ابھر آئی ہے، ان میں احساسِ کمتری ہے، انگلش پرچوں کی بھرمار ہے، ناشر اچھی چیزیں نہیں چھاپتے، نقاد تنقید کرنا نہیں جانتے، وغیرہ وغیرہ۔ میں پوچھتا ہوں اتنی انتہا پسندانہ اور قنوطی باتوں سے اسر صاحب کا مقصد کیا ہے؟"[2]

۔۔۔ اسی موضوع پر اپنے اگلے خط میں مظفر حنفی لکھتے ہیں

'آوارہ' اور 'بلند' سوچنے پر کوئی پابندی نہیں، ہر چوراہے پر اس قسم کے لوگ مل جاتے ہیں اور

---

[1] مکتوب مظفر حنفی بنام 'سنگم' جموں ۱۹۶۳ء ایڈیٹر موہن یاور، ص ۲

[2] مکتوب مظفر حنفی 'تاثرات و تعصبات'، تحریک، نئی دہلی جنوری ۱۹۶۲ء ص

عمی اعجاز کے شعری مجموعے 'دستِ آرزو' پر تحریر کردہ مظفر حنفی کے اس پیش لفظ کی تعریف میں مشہور ادیبہ عصمت چغتائی رقمطراز ہیں۔

"یہ پہلا پیش لفظ میری نظر سے گزرا ہے جس میں صاحب تنقید نے اپنی علمیت کا رعب جھاڑنے کے بجائے بڑے خلوص اور سادگی سے صرف شاعر اور شاعری پر اپنی رائے دی ہے جو قاری کو پڑھنے پر راغب کرنے کے لیے بڑی اہمیت رکھتی ہے" ؎۱

محبوب راہی کے مجموعۂ کلام پر اپنے پیش لفظ 'ثبات' میں بھی اپنے نظریات پیش کرتے ہوئے مظفر حنفی اس طرح اظہار خیال فرماتے ہیں

"میرا خیال ہے کہ رد کرنے کی منزل قبول کرنے کے بعد آتی ہے اور تجربے کا حق استفادے کے بعد حاصل ہوتا ہے، خصوصاً اردو غزل میں روایت سے مکمل انقطاع کا مطلب ہی تخلیق موت ہے۔ یہاں روایت آئینے کے ان ٹکڑوں کی طرح ہے جن کے حصار میں خیال کی رنگینیوں سے مرتب جوڑیوں کے ٹکڑے الفاظ کی شکل میں رکھ دینے سے خوبصورت نقش بن جاتا ہے اور تجربات و احساسات، زمانہ و ماحول کی تبدیلی سے یہ نقش نئے خوبصورت تر نقوش میں تبدیل ہوتا رہتا ہے چنانچہ محبوب راہی اس رمز سے واقف نظر آتے ہیں۔" ؎۲

ایک اور چیز جو نہ صرف مظفر حنفی کے تنقیدی کارناموں میں کچھ برسوں بعد مخصوص اہمیت کی حامل قرار پائے گی بلکہ مکتوباتی ادب میں بھی بیش بہا اضافے کا باعث ہوگی، ان کے مکاتیب ہیں جو وہ اپنے ہمعصر شعراء، ادباء، ناقدین اور مدیرانِ رسائل کے نام گاہے گاہے لکھتے رہتے ہیں اور جن میں مختلف ادبی مسائل پر کھل کر انھوں نے اپنے نظریات اور مافی الضمیر کا اظہار کیا ہے۔ اکثر خطوط تند و تلخ مباحث پر بھی مشتمل ہیں مشکل یہ ہے کہ ان خطوط سے کچھ لوگوں کی ذاتی کمزوریوں کے انکشاف کا خوف بھی وابستہ ہے اس لیے باوجود کوشش کے سر دست ان کا ملنا محال ہے۔ آئندہ جب بھی اس موضوع پر تحقیقی کام ہوگا یہ خطوط بڑے کارآمد ثابت ہوں گے۔ البتہ کچھ برس پہلے تک مختلف رسائل میں مظفر حنفی کے جو خطوط شائع ہو کر ادبی دنیا میں ایک ہنگامہ سا برپا کرتے رہے ہیں ان سے دوسرے خطوط کی نوعیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ چند برس پیشتر تحریر کردہ ان خطوط میں مستقل کا

؎۱ مکتوب عصمت چغتائی بنام عمی اعجاز مورخہ ۲۴ جنوری ۱۹۸۴ء

؎۲ اساس۔ پیش لفظ مظفر حنفی ثبات محبوب راہی ص۱۱

ضرور کام لیا گیا ہے جو شعر کے مفہوم میں وسعت اور تاثر میں کئی پرتیں پیدا کرتا ہے۔" [1]

بیشتر جدید شاعر و نقاد مظفر حنفی کی اس قسم کی باتوں پر انھیں ترقی پسندوں میں شمار کر لیتے ہیں۔ شاہد میر کے مجموعۂ کلام پر اپنے پیش لفظ میں انھوں نے ایسی ہی کچھ اور باتیں کہی ہیں

"اب کچھ ایسی باتیں کہہ لینے دیجیے، جن کے اظہار پر میں نئی تنقید کے نگہبانوں کو اکثر ناراض کر لیتا ہوں۔ شعر میں سماجی معنویت اور مقصدیت اگر وہ جذبے میں تحلیل ہو کر اور فن میں ڈھل کر آئیں تو کچھ اتنی بری باتیں بھی نہیں ہیں کہ لازماً اس لیے ترک کر دی جائیں کہ ترقی پسندوں نے اکثر انھیں پروپیگنڈے کی شکل میں پیش کیا ہے۔ شاید میرے اپنے گرد ایسا کوئی موضوعاتی حصار نہیں کھینچ رکھا، چنانچہ اس کی شاعری میں یاسیت اور قنوطیت کی جگہ رجائیت اور حوصلہ مندی نظر آئے گی۔" [2]

پختہ عمری میں کلاسیکی رنگ سخن سے چھٹکارا حاصل کر کے شعوری طور پر جدیدیت کو لے کر لکھنے والے شاعر غنی اعجاز کے رجحان کی تبدیلی پر مظفر حنفی کا تجزیہ ملاحظہ کیجیے

"میں سمجھتا ہوں کہ مزاج سخن کو اتنی آسانی سے تبدیل نہیں کیا جا سکتا جس طرح آپ اور ہم کپڑے بدل لیا کرتے ہیں۔ ایک خاص عمر کا شاعرانہ مزاج تشکیل و تکمیل کی منزل سے گزرنے کے بعد بدلا جائے تو اتنی تکلیف جھیلنی پڑتی ہے جتنی کہ زندہ کھال اترنے سے ہوتی ہے اور اشعار گواہی دیتے ہیں کہ یہ صعوبت غنی اعجاز نے اٹھائی ہے۔" [3]

اپنے اس پیش لفظ میں مظفر حنفی نے فن اور شخصیت کے ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کی تصدیق کرتے ہوئے لکھا ہے

"کشادہ قلبی اور کھلی آنکھوں کے مشاہدے نے شاعر کو مضامین نو کے انبار تک پہنچایا ہے اور دلسوزی و ہمدردی کے جذبات نے اس کے لہجے میں طنز کی کاٹ اور صداقت کی تاثیر کا جادو جگایا ہے۔ غنی اعجاز صاحب کی شخصیت کی دلآویزی ان کے کلام ہی کو مالا مال نہیں ساتھ ہی اپنے آس پاس کے لوگوں کو بھی متاثر کرتی ہے۔ آخر کوئی تو وجہ ہو گی کہ ان کے صاحبزادے تشکیل اعجاز اتنے اچھے مصور اور انشا پرداز ہیں اور ان کے داماد شیخ رحمن اکولوی اس پائے کے مزاح نگار۔" [4]

---

[1] پیش لفظ مظفر حنفی، سمندر آشنا، خالد محمود ص ۱۱

[2] پیش لفظ مظفر حنفی "موسم زرد گلابوں کا"، شاہد میر ص،

[3] پیش لفظ مظفر حنفی دشت آرزو، غنی اعجاز ص ۶، ۷

[4] پیش لفظ مظفر حنفی دشت آرزو، غنی اعجاز ص ۹/۱

''دیر گوئی اور زود نویسی کو میں فی نفسہٖ کوئی مستحسن یا مذموم فعل قرار نہیں دیتا۔ میر اور اقبال نے بہت لکھا اور عظیم ٹھہرے، ایٹس اور شاد عارفی کی تخلیقات کا وافر سرمایہ بھی ان کی بلند قامتی کے آڑے نہیں آتا۔ اس کے برعکس محض ڈیڑھ جزو کے دیوان نے اسد اللہ خاں کو غالب بنا دیا اور یہ بھی ہے کہ آٹھ ضخیم دیوان تخلیق کرنے کے باوجود مصحفی تذکروں اور تاریخوں میں گونج کر رہ گئے، پھر آج ہر شہر اور ہر قصبے میں درجن دو درجن غزلیں اپنی بیاض میں رکھنے والے شاعر موجود ہیں جن کے سروں پر محض کم گوئی کے باعث عظمتوں کے تاج نہیں رکھ دیے جائیں گے۔ اکثر طبیعت روانی میں ہو تو شاعر مسلسل اور اچھا کہتا رہتا ہے اور کبھی طویل خاموشی کے بعد کہنے بیٹھتا ہے تو شعر کے نام پر منظوم بیانات پیش کرتا ہے۔'' ۱

رباعی کی نسبتاً مشکل پسند صنفِ سخن پر مشتمل امیر چند بہار کی رباعیات کے مجموعے پر مظفر حنفی کے پیش لفظ سے یہ معلومات افزا اقتباس بھی دیکھیے

''ہر چند کہ رباعی کے ۲۴ اوزان بیان کیے جاتے ہیں جن میں تقریباً ۵، میں شمس الرحمٰن فاروقی نے 'چار سمت کا دریا' میں رباعیاں کہہ کر دکھائی ہیں لیکن چھ وجہوں کی آویزش سے حاصل ہونے والی ۲۴ وجہوں اور ۲۴ اوزان کے باوجود اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بہر حال رباعی کے لیے ایک اور صرف ایک ہی بحر کی بنیادی ہنکار نے پل صراط کی سی حیثیت رکھتی ہے معمولی استعداد رکھنے والے شاعر کے لیے ایک بحر کے چار مصرعوں میں عمیق تجربات اور گہرے خیالات میں اپنے متنوع تجربات پیش کرنا انتہائی دشوار ہے۔ اس کے لیے دیدہ ریزی، ریاض، اکتساب و احتساب اور غیر معمولی قدرتِ کلام کی ضرورت ہوتی ہے'' ۲

بیشتر نام نہاد اور انتہا پسند جدیدیوں نے ابہام و تعمیم کی نفی ہی کو جدیدیت کی بنیاد قرار دے رکھا ہے جب کہ مظفر حنفی ابہام کی ضرورت کے ساتھ مفہوم کی ترسیل کے بھی حامی ہیں اپنے اس نظریے کو وہ مختلف انداز میں بار بار پیش کر چکے ہیں خالد محمود کے شعری مجموعے 'میں ساحل' کے پیش لفظ میں یوں لکھتے ہیں

''بلاشبہ ان کی غزلیں اس آشوبِ آگہی اور کربِ ذات کا اظہار ہیں جس میں پوری جدید نسل مبتلا نظر آتی ہے، لیکن اشعار کی تعمیر و تشکیل میں آہنگ اور تاثر کے ساتھ ساتھ مفہوم پر خاطر خواہ زور صرف کیا گیا ہے، تشبیہات، استعارات اور لفظی تشکیلات میں جیسی معنی خیزی پیدا کی گئی ہے، اسے اہمال سے دور کا بھی تعلق نہیں، البتہ کہیں کہیں اس تخلیقی ابہام سے

۱۔ پیش لفظ مظفر حنفی 'لفظوں کا پیراہن' بدیع الزماں خاور ص ۱ ۱۹۷۷ء

۲۔ پیش لفظ مظفر حنفی 'دس و دسا' امیر چند بہار ص ۸

آخر میں نثری نظم کے بارے میں مظفر حنفی کی رائے ملاحظہ کیجیے

"میں اردو میں آزاد غزل اور نثری نظم کے پنپنے کے امکان بہت کم دیکھتا ہوں اور اپنے اس خیال کے اظہار پر کئی دوستوں کو ناراض بھی کر چکا ہوں" [1]

پیش کردہ تفصیلات سے ثابت ہوتا ہے کہ مختلف رسائل و جرائد کے صفحات پر بکھرے ہوئے ان مختلف النوع تبصروں میں مظفر حنفی نے شعر و ادب کے مختلف الجہات مسائل پر مدلل بحثیں کی ہیں 'جائزے' کی ماہناموں کے تبصروں کا انتخاب کتابی شکل میں محفوظ کر لینا ضروری ہے ورنہ امتداد زمانہ کے ہاتھوں ان کا ضائع ہو جانا یقینی ہے علاوہ یہ کتاب حالی، عبدالحق، قاضی عبدالودود، خلیل الرحمٰن اعظمی، کلام حیدری، ظ انصاری اور شمس الرحمٰن فاروقی کے تبصروں کے مجموعوں کے بعد اردو کے تنقیدی ادب میں اضافہ ثابت ہوگی

پیش لفظ: جن کتابوں میں مظفر حنفی کے پیش لفظ شامل ہیں ان میں مندرجہ ذیل قابل ذکر ہیں۔ دیں و دنیا (رباعیات امیر چند بہار) نغموں کا ہیرا ہن (بدیع الزماں خاور) موم کے روز گلابوں کا (شاہد میر) شیشے کی چٹان (سراج انور) جامۂ گل (مختار شمیم) آئینہ در آئینہ (شاذان اندوری) دشتِ آرزو (عنبر آعجاز) زرد موسم کی ہوا (شاہین بدر) سمندر آشنا (خالد محمود) سانسوں کی صلیب (عارف جلال) نئی روشنی (انور سہیب) عکسِ نما (کمال جعفری) ساگر (قاضی حسن رضا) ثبات (محبوب راہی) ملاعوان (شیخ رحمٰن آکولوی) تیرے سُر میرے گیت (سراج زیبائی) اسمتِ مجموعہ (رضا کوثری) علاوہ ازیں سکل آشنا ہی، عوث محمد عوثی اور کئی دوسرے شعرا کے مجموعہ ہائے کلام پر ان کے پیش لفظ اور دیباچے شائع ہوئے ہیں ان پیش لفظوں میں مظفر حنفی نے متعلقہ کتابوں کے موضوعات تاریخی و ادبی پس منظر اور فنکاروں کے مختلف پہلوؤں کا تعارف کراتے ہوئے جا بجا اپنے تنقیدی نظریات کا بھی اظہار کیا ہے شاہین بدر کے جدید نظم و غزل کے مجموعے "زرد موسم کی ہوا" کے دیباچہ میں اردو کی تمام اصناف سخن کے عروج و زوال کی داستان کے پس منظر میں غزل کی صحت حالی پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ زود گو شاعر و ادیب تخلیقی معیار برقرار نہیں رکھ سکتا مظفر حنفی 'عقیقت پسند' تحریر کر کے زود گوئی کو وجہ عظمت یا باعث پستی سمجھنے کے خیال کی تردید کرتے ہیں

---

[1] منہ در منہ تحقیق منیج عامر (نور بیدار) تسنیم مظفر حنفی، مکتبہ سار دہلی، دسمبر ۱۹۸۲ء ص ۲۳

"ہمیں اردو میں کئی طرح کے سفرنامے مل جاتے ہیں۔ اس قسم کے روایتی سفرنامے بھی ہیں جن میں سیاح صرف جغرافیائی حالات بیان کر دینے کو کافی سمجھتا ہے، جس میں بہت ہوا تو اس مقام کے آداب معاشرت وغیرہ بھی شامل کر دیے جاتے ہیں۔ دوسری قسم کے سفرناموں میں عموماً صرف ملک کی تاریخ سے سروکار رکھا جاتا ہے، جس میں سے سنائے قصوں کی شمولیت کی خاصی گنجائش ہوتی ہے۔" [1] (سفرنامہ)

"سیاح کے لیے حوس کی ترنگ، دیدۂ بینا اور اشیا و مناظر سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت درکار ہوتی ہے، پروفیسر ہارنگ کے سفرنامے میں اس کا ہر سطر میں احساس ہوتا ہے۔ اسکوٹ ہو یا لندن ٹورنٹو ہو یا اوسلو، ہارنگ جہاں جاتے ہیں، نظیر اکبرآبادی کی طرح کھلی آنکھوں اور قلب مشتاق کے ساتھ وہاں کے مناظر اور باشندوں سے محظوظ ہوتے ہیں۔" [2] (سفرنامہ)

مظفر حنفی نے ان تبصروں میں موقع و محل کی مناسبت سے اپنے تنقیدی نظریات بھی پیش کیے ہیں اور اپنے ہمعصر ناقدین کے نظریات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ دورِ جدید کے نامور نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کی منفرد ناقدانہ صلاحیتوں کا اعتراف کرتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

"۱۹۶۰ء کے بعد منظر عام پر آنے والے ناقدوں میں فاروقی کو میں سب سے اہم مانتا ہوں ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ مغربی ادب کے ساتھ ساتھ اردو کے کلاسیکی سرمائے اور فارسی ادبیات پر بھی اچھی نگاہ رکھتے ہیں اور جدید اصولِ نقد کے ساتھ مشرقی مزاجِ شعر کے بھی شناس بھی ہیں تنقیدی نثر میں وضاحت اور غیر آراستہ زبان کا استعمال بھی انھیں اپنے دور کے فلسفہ طرازوں سے منفرد بناتا ہے۔ وہ اپنی رائے کے بیباک اور جرأتمندانہ اظہار و اشاعت پر قادر ہیں شعری محاسن و معائب، عروضی تجزیوں اور فن پاروں کے لسانیاتی پہلوؤں کا تجزیہ فاروقی بڑی چابکدستی سے کرتے ہیں۔ ان کی بیشتر تنقیدی آرا سے اختلاف کیا جا سکتا ہے، لیکن ان کی اہمیت، انفرادیت اور اخلاص پر شبہ نہیں کیا جا سکتا۔" [3]

وزیر آغا کے تنقیدی نظریات پر تبصرہ کرتے ہوئے مظفر حنفی لکھتے ہیں۔

"وزیر آغا ادب کو ایک خاص زاویے سے دیکھتے ہیں اور فن پاروں کی ادبی قدر و قیمت متعین کرنے کے لیے اس کے منبع و ماخذ کی تلاش میں اپنے نظریۂ تخلیق اور علم اللسان سے مدد لیتے ہیں ان کی تنقید تحت شعوری، اساطیری، داخلی اور قدیمی محرکات کی روشنی میں ادب کا مطالعہ کرتی ہے۔" [4]

---

[1] سفر زندگی کے لیے سوز و ساز (صالحہ عابد حسین) تبصرہ مظفر حنفی کتاب نما دہلی مارچ ۱۹۸۳ء ص ۶۹

[2] سفر آشنا (کولی تیڈ ہارنگ) تبصرہ مظفر حنفی کتاب نما دہلی جولائی ۱۹۸۲ء ص ۹۳

[3] نظیر نامہ (مرتب شمس الحق عثمانی) تبصرہ مظفر حنفی ہماری زبان دہلی، یکم اکتوبر ۱۹۸۹ء ص ۶

[4] نئے تناظر (ڈاکٹر وزیر آغا) تبصرہ مظفر حنفی ہماری زبان نئی دہلی ۱۵ جون ۱۹۸۰ء ص ۶

"تسنیم انور کی ادبی عمر ابھی بہت کم ہے لیکن یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ان کے ہاں جذبے کا جیسا کھرا اور
سا کا اظہار ہے وہ جدید نسل کے بہت کم فنکاروں کے ہاں ملتا ہے۔"[1]

"بڑی بات یہ ہے کہ شیخ رحمان ظرافت کے بہاؤ میں شائستگی اور شستگی کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے
دیتے اس وجہ سے ان کے ہاں بھونڈے اور بے ہنگم قہقہوں کا سامان کم ہے اور لطیف طنز کا تبسم زیرلب
زیادہ۔"[2]

"تصنع سے گریز، بناوٹ سے پرہیز، فکر کی سادگی، لہجے کی معصومیت، زبان کی گھلاوٹ اور
سلاست جذبہ ان اشعار میں تازہ لہو کی طرح دوڑتا ہے۔"[3]

اردو ادب کی مختلف اصناف و موضوعات مثلاً ناول، افسانہ، مکتوب نویسی اور سفرنامہ وغیرہ پر مشتمل
الوں پر مظفر حنفی کے تحریر کردہ تبصروں سے ان کے مطالعے کی وسعت اور مشاہدے کی گہرائی و گیرائی کا
ارہ ہوتا ہے ثبوت کے لیے چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیے:-

"زبان و بیان پر اتنی گرفت، کرداروں کی خارجی اور باطنی کیفیات کو پیش کرنے کا ایسا سلیقہ،
دلی تناظر میں پلاٹ کی بنت کا یہ قرینہ، طرز ادا میں قدیم و جدید اسالیب کی آمیزش سے نئی ہیئت پیدا کرنے
کے جوہر اس ناول میں نظر آتے ہیں، وہ صغریٰ مہدی کو اپنی نسل کے لکھنے والوں میں ممتاز بنانے کے
لیے کافی ہیں۔"[4] (ناول)

"رضوان احمد نے اپنے دور کی بے چہرگی اور لایعنیت کے اظہار کی کامیاب کوشش کی ہے ساتھ ہی ساتھ وہ
ان میں کہانی کا تانا بانا بُننے اور فکر کو جذبے سے آمیز کرنے کا سلیقہ موجود ہے
ابلاغ کی سطح پر قاری کے وجود کو نظرانداز نہیں کرتے اور یہی خصوصیت ہے جو رضوان احمد کو
اپنی نسل کے دوسرے تجریدی افسانہ نگاروں سے ممتاز بناتی ہے۔"[5] (تجریدی افسانہ)

"اردو میں مکتوباتی ادب کی نوعیت عجیب ہے میں سمجھتا ہوں ہماری زبان کے نمایاں ادبی
مکتوب نگاروں کے بیشتر مجموعے ایسے مکاتیب پر مشتمل ہیں جو بطور خاص چھپنے چھپانے کی غرض سے ہی
لکھے گئے تھے اور ایسی شعوری کاوشوں کو سچے معنوں میں خط نہیں کہا جا سکتا۔"[6] (مکتوب نویسی)

---

[1] اصلی چہرہ (تسنیم انور) تبصرہ مظفر حنفی، ہماری زبان (دہلی) یکم مارچ ۸۵ء ص ۱

[2] تبصرہ مظفر حنفی بلا عنوان شیخ رحمان اکولوی، کتاب نما (دہلی) اپریل ۸۲ء ص ۴۴

[3] تابات (مجموعہ رباعی) تبصرہ مظفر حنفی، ہماری زبان (دہلی) نومبر ۸۶ء ص ۶

[4] گرداب (صغریٰ مہدی) تبصرہ مظفر حنفی، ہماری زبان (دہلی) ۸ نومبر ۸۶ء ص ۶

[5] مسدود راہوں کے مسافر (رضوان احمد) تبصرہ مظفر حنفی، ہماری زبان دہلی یکم ستمبر ۸۵ء ص ۱

[6] سخن دلنواز (اعلام السیدین) تبصرہ مظفر حنفی کتاب نما دہلی نومبر ۸۲ء ص ۸۲

"مکاتیب غالب بنام صفیر کے صحیح متن کو بھی پہلی بار اس کتاب میں جگہ ملی ہے اور اس سلسلے میں موصوف نے نہایت خود اعتمادی کے ساتھ دوسرے دیو قامت محققین کے کچھ نظریات کو باطل ثابت کیا ہے" [۱]

"اس نظم کی امیجری ایسی زندہ اور متحرک ہے کہ اردو شاعری میں اس کی مثال کمیاب ہے، گاؤں، بچپن، مشینی زندگی کا کرب اور ماضی و حال کی کشمکش کے ایسے نادر مرقعے اس نظم میں یکجا ہو گئے ہیں کہ بلاشبہ اس نظم کو گنتی کی چند بڑی نظموں میں سے ایک کہنا پڑتا ہے" [۲]

"ان کے پاس کہنے کو اتنا کچھ ہے اور اس سب کچھ کو انھوں نے اس طرح اپنی ذات پر پھیلایا ہے کہ اب انھیں قاری کو خوش کرنے کے لیے لفاظی کی ضرورت نہیں پیش آتی وہ رنج بھی اس انداز میں کہتے ہیں کہ سننے والے کے دل میں نشتر ٹوٹ جائیں اور ہونٹوں پر مسکراہٹ کھیلتی رہے گی" [۳]

"ساقی کی تراکیب سے ایسے لطیف شعری پیکر ذہن میں ابھرتے ہیں آواز، خوشبو، رنگ، روشنی، لمس اور ذائقہ کے امتزاج سے اتنی نازک شعری کیفیات تجسیم اختیار کرتی ہیں کہ بے ساختہ ان کی خلاقی کا اعتراف کرنا پڑتا ہے" [۴]

"مدحت کے بعد آنے والے کئی شاعر اپنے ادبی سفر کے ابتدائی چار پانچ سال کے دوران شعری انتخاب چھاپ کر جس طرح راتوں رات مشہور ہوئے اس کے بعد مقابلے میں اس طرح اطمینان سے لیکن اعتماد کے ساتھ "مناقبوں میں اردو دوست" پیش کر کے مدحت الاختر نے کاتا اور لے دوڑی پر عمل کرنے والوں کو بتایا ہے کہ ادب میں چور دروازے نہیں ہوا کرتے" [۵]

"خالد محمود ان نئے شاعروں میں سے ہیں، جنھوں نے محض جدّت اور نُدرت کی خاطر شعریت کا خون نہیں کیا اور نہ ہی غزل کی روایت سے یکسر منقطع ہونے کی کوشش کی ہے بلکہ روایت کے ہی پس منظر میں شعریت اور تغزل کے تازہ امکانات دریافت کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے" [۶]

"سیدھے سادے انداز میں گہری باتیں کرنا اور قریب فہم علامتوں کے باسلیقہ استعمال سے بات کو پہلو دار بنانا بڑا فنی ریاض چاہتا ہے اور لگتا ہے شاہد کلیم نے یہ ریاض کیا ہے" [۷]

۱۔ غالب اور صفیر بلگرامی مولف مشفق خواجہ تبصرہ مظفر حنفی 'کتاب نما' دہلی اپریل ۱۹۸۲ء ص ۵۴

۲۔ آدھی صدی کے بعد (ڈاکٹر وزیر آغا) تبصرہ مظفر حنفی 'ہماری زبان' دہلی ۱۵ ر ۲۲ جون ۱۹۸۱ء ص ۶

۳۔ بدنام کتاب (ملک زادہ منظور؟ / لسوی) تبصرہ مظفر حنفی 'آجکل' نئی دہلی دسمبر ۱۹۷۵ء ص ۴۳

۴۔ ساقی فاروقی ایک تاثر مظفر حنفی "ہماری زبان" دہلی ۱۵ ر جنوری ۱۹۸۳ء ص ۸

۵۔ مناقبوں میں اردو دوست مدحت الاختر تبصرہ مظفر حنفی ہماری زبان نئی دہلی ۱۵ ۲۲ جون ۱۹۸۱ء ص ۶

۶۔ سمندر آسا۔ خالد محمود تبصرہ مظفر حنفی کتاب نما دہلی مارچ ۱۹۸۳ء ص ۸۱

۷۔ دیر باز شاہد کلیم تبصرہ مظفر حنفی ہماری زبان دہلی یکم مارچ ۱۹۸۵ء ص ۱

ہر شاعر کے ہاں نظریات تلاش کرنے کا قائل راقم الحروف نہیں ہے لیکن کسی ایسے شاعر سے جسے
ہم لعصروں، راشد، فیض و ندیم سے بڑا درجہ دیا جا رہا ہے اگر یہ امید کی جائے تو غلط بھی نہیں ۔
رہاسلئے خند بشیر فاروق کے یہاں ایسے شعر نہیں ملتے جہاں ان کا اپنا تجربہ، مشاہدہ یا جذبہ بول
رہا ہو ان کے ہاں ایسے شعر بھی کم نکلیں گے جہاں ندرتِ ادا سے ٹھکانے کا کام لیا گیا ہو"۔ [1]
"ان (اشعار) میں روایت و جدت کی جو متوازن آمیزش ہے، وہ شاعر کے وہب و اکتساب
کی نمائندہ ہے جہاں جہاں میق نیازنے خالصتاً جدید پن کی شعوری کوشش کی ہے، ان کے اشعار
بے اثر، غزل گویوں کے خیالات کا چربہ بن گئے ہیں اکثر شعروں میں ان کے ہم وطن شاعر ظفر
گورکھپوری کی بازگشت سنائی دیتی ہے کتاب کا پیش لفظ ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا تھا کاش
ہمارے اپنے ادبی نظریات سے متعلق ایک مضحکہ خیز مضمون لکھ کر اس کی نفی نہ کی ہوتی"۔ [2]
"آزادی کے بعد اردو میں 'سندباد' اور 'دلاس یاترا' جیسی کئی اچھی طویل نظمیں لکھی جا چکی ہیں
ان کی موجودگی میں 'جواب' سے کسی اہمیت کی حامل نظر نہیں آتی نظم میں روانی کا فقدان ہے اور
لہجہ اکھڑا اکھڑا ہوا ہے زبان و بیان کی اغلاط اور فنی خامیاں تقریباً ہر شعر میں موجود ہیں"۔ [3]
"یہ نظمیں غیر ہضم شدہ معلومات کا سپاٹ اظہار ہیں بعض نظمیں ترسیل کے المیے کا شکار ہو کر معمہ بن
بھڑے کی طرح تیکھی رہ جاتی ہیں مانگے کے افکار کو جذبے کی تھرتھراہٹ کم ہی نصیب ہوتی ہے"۔ [4]
معروف و غیر معروف یا بڑے چھوٹے کا امتیاز نہ کرتے ہوئے مظفر حنفی نے جن فنکاروں کی کتابوں
پر اسی انداز میں غیر جانبدارانہ تبصرے کیے ہیں ان میں ڈاکٹر سید اعجاز حسین، مشفق خواجہ، وزیر آغا،
فراق گورکھپوری، ساقی فاروقی، فرحت الاحسن، خالد محمود، شاہد کلیم، شمیم اور وغیرہ قابل ذکر ہیں ان تبصروں سے
چند مختصر اقتباسات ملاحظہ کیجیے۔
"ایسے موضوعات پر جزوی مضامین لکھنا ہی مشکل ہوتا ہے کئی صدیوں کے ادب کا جائزہ لے کر
مطلق دلائل اور معقول مثالیں پیش کرتے ہوئے خاطر خواہ نتائج برآمد کرنا جوئے شیر لانے سے کم
نہیں اس کے لیے عمر بھر کے ریاض، جوگیوں کے سے ضبط، محقق کی سی کھوج، وسیع ترین مطالعہ، گہرا
مشاہدہ اور ذوق و ذہانت کی چھان پھٹک کا مادہ درکار ہوتا ہے"۔ [5]

---

[1] حرف حرف ایک مطالعہ (بشیر فاروقی) تبصرہ مظفر حنفی ہفتہ وار نظام وطن گورکھپور ۱۱ / ۲۶ ص ۵
[2] صدا در صدا (عبدالمتین نیاز) تبصرہ مظفر حنفی کتاب نما دہلی ، مئی ۱۹۸۱ ص ۲۳ / ۲۵
[3] جواب نے (ظفر اوگانوی) تبصرہ مظفر حنفی ہماری زبان نئی دہلی ۲۲ جون ۱۹۷۵ ص ۱
[4] سنگ لرزاں ، (شہناز مرزا) مظفر حنفی ، ہماری زبان ، نئی دہلی ، ۸ جنوری ۱۹۷۵ ص ۱
[5] اردو شاعری کا سماجی پس منظر (ڈاکٹر سید اعجاز حسین) تبصرہ مظفر حنفی ، کتاب لکھنؤ ص ۔ ۱۹۶۸

کے طور پر اپنے خطوں میں سے محمود ایاز کو لکھا تھا کہ بچھو کا ڈنک نکال دیا جائے تو وہ محض ایک گھناؤنا کیڑا
باقی رہ جاتا ہے۔ پھکڑ پن اور فقرہ بازی تو دراصل وارث علوی کی انفرادیت ہے اس منفرد اسلوب میں
وہ ایسی پتے کی بات کہہ جاتے ہیں اور ان میں فکشن کا سا لطف اور چٹخارہ پیدا کر دیتے ہیں کہ ان کے
مضامین کی طوالت بھی خوشگوار بن جاتی ہے ۔ لیکن ان کی بیجا طوالت بیک وقت تمام مضامین میں
سامنے آتی ہے تو ناقابل برداشت بن جاتی ہے، خصوصاً اس یکجائی صورت میں کہ تقریباً ایک جیسی بہت
سی باتیں مختلف مضامین میں بار بار دہرائی گئی ہیں جو پہلی بار خوشگوار محسوس ہوتی ہیں لیکن بعد از اں طبیعت
کو منغض کر دیتی ہیں تو بے ساختہ مجھ جیسے تحلیق کار کا جی چاہتا ہے کہ اس بانکے نقاد کو اپنے موضوع
کے دائرے میں رہ کر گفتگو کرنے کی رائے دوں کہ ان میں اور عبادت بریلوی میں محض اسلوب ہی کا فرق
نہ رہ جائے۔" [1]

وزیر آغا کی غزل گوئی پر تبصرہ کرتے ہوئے مظہر حنفی لکھتے ہیں:

"بحیثیت غزل گو وزیر آغا اپنے لیے ویسا کوئی منفرد مقام نہیں بنا سکے جیسا کہ انھیں نظم و
تنقید کے میدان میں حاصل ہے۔" [2]

مظہر امام کے تنقیدی مضامین کے مجموعے پر مظہر حنفی کی معترضانہ رائے ملاحظہ فرمائیے:

"آزاد غزل پر ایک نوٹ' میں مظہر امام نے ایک متنازعہ تجربے کی کامیابی پر اصرار کیا ہے یہ تجربہ
موصوف نے ۱۹۴۵ء سے شروع کیا جبکہ ان کی عمر یہی چودہ پندرہ سال رہی ہوگی تقریباً ۲۷ سال گزر جانے کے
بعد بھی اب تک یہ تجربہ، تجربے کی منزل ہی میں ہے اور آزاد غزل کے پیروؤں میں تاحال مظہر امام کے علاوہ
کسی اہم فنکار کا نام بھی نہیں لیا جاسکتا جبکہ ترقی پسند تحریک ۱۹۳۵ء سے شروع ہوکر ۱۹۶۰ء تک ۲۵ سال
میں اپنے شباب تک پہنچی اور رو بہ زوال بھی ہوگئی ایسی صورت میں مظہر امام کے اس تجربے کو ناکام ہی
کہا جائے گا، خواہ وہ اس کی وکالت میں کتنا ہی زور قلم کیوں نہ صرف کریں۔" [3]

مظہر حنفی کے ان تبصروں کو بڑے بتوں کو توڑنے کی شعوری کوشش سے بھی تعبیر نہیں کیا جاسکتا
کہ انھوں نے نسبتاً کم معروف یا غیر معروف فنکاروں کے لیے بھی محض ان کی ہمت افزائی کے پیش نظر غلط
فیصلے کر کے عوامی مقبولیت حاصل کرنے سے گریز کیا ہے بشیر فاروق، عبدالمتین نیاز، ظفر ادیب اور کہکشاں
کی کتابوں پر تبصرے اس کے شاہد ہیں۔ ان چاروں تبصروں سے اقتباسات ملاحظہ فرمائیے:

---

[1] "اے پیارے لوگو" وارث علوی: تبصرہ مظہر حنفی 'کتاب نما' دہلی، مئی ۱۹۸۲ء ص ۷، ۴۸
[2] "غزلیں" وزیر آغا: تبصرہ مظہر حنفی 'ہماری زبان' نئی دہلی ۸ مارچ ۱۹۷۵ء ص ۱
[3] "آتی جاتی لہریں" مظہر امام: تبصرہ مظہر حنفی 'کتاب نما' دہلی، نومبر ۱۹۸۲ء ص ۲۶

روں کی پیروی نہ کرتے ہوئے اپنوں اور اغیار کے درمیان امتیاز و افتراق روا نہیں رکھا ہے۔ واقف نا واقف اور معروف و غیر معروف کی پرواہ نہ کرکے جہاں کوئی خوبی دیکھی ہے اسے کھلے دل سے سراہا اور خامی پر بیباکی سے ٹوکا ہے

مظفر حنفی تبصرے لکھتے وقت بہر صورت اپنی اصابت رائے کی پگڑی سنبھالے رکھتے ہیں تعلقات یا دوستی کی بنیاد پر ان کے کسی تبصرے میں جانبداری یا بے انصافی کی جھلک نظر نہیں آتی۔ صاف گوئی اور بیباکی تو مظفر حنفی کے مزاج کا بنیادی عنصر ہے انہیں کسی بڑے نام سے مرعوب نہیں ہونے دیتا۔ ظ انصاری، وارث علوی، وزیر آغا، اور عبد العزیز خالد جیسے بلند قامت فنکاروں کی کتابوں پر ان کے تبصرے اس بات کے ثبوت میں پیش کیے جا سکتے ہیں ان تبصروں میں جہاں متعلقہ فنکاروں کی خامیوں پر جرأت مندی کے ساتھ انگشت نمائی کی گئی ہے وہیں ان کی خوبیوں کو اجاگر کرنے میں بھی بخل نہیں برتا گیا ہے مثلاً ظ انصاری کے مضمونوں کے انتخاب 'کتاب شناسی' پر تبصرہ کرتے ہوئے مظفر حنفی لکھتے ہیں

"علمی نثر میں غالب، ہر دو آزاد (محمد حسین، اور ابوالکلام) اور آل احمد سرور کے بعد منفرد لہجہ ظ انصاری ہی کو نصیب ہو سکا ہے شاید لہجے کی یہ انفرادیت انانیت پسندوں کے ہی حصے میں آتی ہے ورنہ غالب، یگانہ اور شاد عارفی جیسے شاعر ہوں یا ابوالکلام آزاد اور ظ انصاری جیسے نثر نگار بعض مقامات پر ان تبصروں میں ذاتی تعلقات بھی منفی یا مثبت صورتوں میں سر ابھارتے نظر آتے ہیں مثلاً 'مانی میرٹھی'، 'شعر اقبال'، اور 'نیاز فتحپوری'، جیسی کتابوں پر یکسر توصیفی ریمارکس ہیں لیکن قرۃ العین حیدر کے ناول 'کار جہاں دراز ہے' پر خاصے جارحانہ انداز میں اظہار خیال کیا گیا ہے ایک طرف 'خالی مکان'، 'یکتا'، 'مضامین نو'، 'طلسم حرف'، 'اردو افسانہ روایت و مسائل' جیسی کتابوں کے محاسن و معائب کا مناسب تجزیہ کیا گیا ہے تو دوسری جانب 'انتخاب وحشت'، 'نقوش اقبال'، 'وضاحتی کتابیات'، 'زر در زنجیر' اور 'امکان' پر ایسا انتہا پسندانہ یکطرفہ منفی رویہ اختیار کیا گیا ہے کہ محسوس ہوتا ہے مبصر نے ان کے محاسن کو دانستہ نظر انداز کیا ہے"[1]

مظفر حنفی نے اسی انداز کا بے لاگ تبصرہ مشہور صاحب طرز اور بیباک نقاد وارث علوی کے تنقیدی مضامین کے مجموعے 'اے پیارے لوگو' پر کیا ہے جس میں وارث علوی کے مضامین کے دونوں پہلو اجاگر کئے گئے ہیں ملاحظہ کیجیے:

"محمود ایاز نے اپنے رسالے 'سوغات' میں وارث علوی کو مشورہ دیا تھا کہ انہیں ادبی معاملات پر اظہار خیال کے دوران متانت اور بردباری سے کام لینا چاہیے اور طول کلامی سے گریز کرنا چاہیے [illegible]

---

[1] کتاب شناسی ظ۔ انصاری تبصرہ مظفر حنفی 'کتاب نما' دہلی، اپریل ۸۲ ص ۵۳

ہیں، ان کی اہمیت و افادیت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔

ترقی اُردو بورڈ نے وضاحتی کتابیات جیسی اہمیت کی حامل یہ کتاب آفسیٹ کے ذریعہ ایسے عمدہ اشاعتی معیار کے مطابق گتے اور کپڑے کی خوبصورت جلد میں شائع کی ہے۔ کتاب کی اس خوبی میں مرتب کی حصہ داری نہیں، تاہم ڈاکٹر قمر رئیس ادارہ کے اس قابل تعریف اقدام پر بھی معترض ہیں بقول ان کے:

"ترقی اردو بورڈ کا ایک قطعی فیصلہ یہ ہے ۔ کہ اس کی جملہ کتابیں ۔ ہارڈ بائنڈ کے بجائے پیپر بیک میں شائع کی جائیں لیکن یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ 'وضاحتی کتابیات' گتے اور کپڑے کی خوبصورت جلد میں شائع کی گئی ہے"۔[1]

اظہار حسرت کے ساتھ ڈاکٹر قمر رئیس نے ترقی اردو بورڈ کے اس امتیازی سلوک پر جواب بھی طلب کیا ہے۔ میرے خیال سے تو اسے اعتراض برائے اعتراض سے زیادہ اہمیت نہیں دی جانی چاہیے۔

۱۹۸۴ء میں وضاحتی کتابیات کی دوسری جلد ترقی اُردو بورڈ نے ہی شائع کی ہے جس میں ۸ صفحات پر ۹۷ کتابوں کا اندراج شامل ہے۔

یہ کتاب چونکہ مقالے کی تکمیل کے بعد منظر عام پر آئی ہے اس لیے اس مرحلے پر اس کا تفصیلی جائزہ ممکن نہیں ہے لیکن عمومی مطالعے سے واضح ہوجاتا ہے کہ نقش ثانی نقش اول سے بدرجہا بہتر ہے۔

تبصرے، پیش لفظ وغیرہ مظفر حنفی کے تاحال تنقیدی کارناموں میں ان کے تحریر کردہ ڈیڑھ سو سے کچھ زائد تبصرے اور تقریباً دو درجن پیش لفظ اور مقدمے بھی خاصی اہمیت کے حامل ہیں یہ تبصرے اور پیش لفظ مختلف اصناف اور متنوع موضوعات پر مشتمل کتابوں پر لکھے گئے ہیں۔ 'وضاحتی کتابیات' کی روشنی میں ظاہر ہے کہ ان میں شعری مجموعوں کی تعداد بہت زیادہ ہے شعری مجموعوں کے علاوہ جن موضوعات کی کتابوں پر مظفر حنفی نے تبصرے لکھے ہیں ان میں تحقیق و تنقید، ترتیب و تدوین، مکاتیب، افسانہ، ڈراما، طنز و مزاح، ناول اور سفرنامہ شامل ہیں یہی مناسبت ان کے پیش لفظ اور مقدموں کی ہے حال ہی میں نظیر جہاں مدیر اعلیٰ نے ماہنامہ 'کتاب نما' (دہلی) کا ضخیم جائزہ نمبر بھی مرتب کیا ہے جس میں ان کے درجنوں تبصرے کتابی صورت میں محفوظ ہوگئے ہیں۔

تبصرے: تبصروں میں بھی مظفر حنفی اپنے تنقیدی نظریات و رجحانات پر بغیر کسی لوچ و لچک اور مصلحت پسندی کے انتہائی خلوص و صداقت کے ساتھ کاربند نظر آتے ہیں اور تبصرہ نگاروں کی مروجہ

---

[1] وضاحتی کتابیات۔ تبصرہ۔ ڈاکٹر قمر رئیس، قومی آواز، دہلی)

رجحان نے اس خیال کو اور بھی قوی کر دیا ہے[1]

اس کے باوجود 'وضاحتی کتابیات' میں کچھ خامیاں ضرور رہ گئی ہیں لیکن مرتبین نے ایسا کوئی بلند بانگ دعویٰ بھی اس کے بارے میں نہیں کیا بلکہ وسائل کی کمی اور اردو اداروں کے تعاون کے فقدان کی مجبوریوں کا اعتراف بھی کیا ہے۔ ان حقائق کے پیش نظر چاہیے تو یہ تھا کہ اس جرأت اقدام پر مرتبین کو داد تحسین سے نوازا جاتا اور ان تمام ذرائع و وسائل کی یکجائی کے لیے کچھ ٹھوس اور مثبت کارروائی کی جاتی جن کا فقدان ان خامیوں کا سبب بنا ہے۔ تاکہ ان کی موجودگی اور ان رہنما اصولوں اور مشوروں کی روشنی میں جب مرتبین 'وضاحتی کتابیات' کی اگلی جلدیں پیش کرتے تو وہ ان متوقع تسامحات سے پاک ہوتیں۔"

ناقدوں کی آرا سے قطع نظر کر کے اس کتابیات کا امعان نظر سے ملاحظہ فرمائیے 'وضاحتی کتابیات' کی جلد اول کے [illegible] صفحات پر اردو کی جن کتابوں کا مختصر تعارف پیش کیا گیا ہے اس سے بڑے دلچسپ نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ ان میں تقریباً ایک تہائی یعنی [illegible] کتابیں صنف شاعری پر مشتمل ہیں جس سے اردو پر شاعری کی زبان ہونے کے الزام کو تقویت ملتی ہے۔ دوسرا نمبر تنقید و تحقیق کا ہے جس پر ۴۵ کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ فکشن کے موضوع کے تحت ۲۷ ناول، ۲۴ افسانوں اور ۹ ڈراموں کے مجموعے کتابیات میں دکھائی دیتے ہیں۔ ناول نگاروں میں خواتین اور مردوں کے درمیان ۲۲ اور ۱۵ کا تناسب ہے۔ ناول کی تخلیق ایک فکری تنظیم، ذہنی یکسوئی اور فراغت کی طالب ہوتی ہے اس اعتبار سے اس کتابیات کی روشنی میں یہ دلچسپ حقیقت سامنے آتی ہے کہ مردوں کے مقابلے میں خواتین کو ذہنی فراغت اور یکسوئی زیادہ حاصل ہے۔ افسانوں میں معاملہ اس کے برعکس ہے ۲۴ میں صرف پانچ افسانوی مجموعے خواتین کے ہیں۔ ان معروف اصناف کے علاوہ 'وضاحتی کتابیات' جن دیگر اصناف کی کتابوں کا تعارف پیش کرتی ہے وہ اس طرح ہیں۔ زبان، قواعد، اسلوب، لسانیات (۹ کتابیں) سائنسی علوم (۹ کتابیں) تاریخ و تہذیب، سیاسیات، تعلیم، صنعت و حرفت (۱۱ کتابیں) مذہبیات (۱۲ کتابیں) بچوں کا ادب (۳۸ کتابیں) مضامین انشائیہ جات کے (۸ مجموعے) مکتوبات (۳ مجموعے) ان تفصیلات کی روشنی میں ہم بہ آسانی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اردو میں شاعری کے بعد ناول اور افسانہ نگاری سفرنامے وغیرہ پر زیادہ توجہ دی جاتی رہی ہے جب کہ سماجی و سائنسی علوم سے ہمارے اہل قلم بہت کم دلچسپی رکھتے ہیں۔ 'وضاحتی کتابیات' کی یہی ایک خوبی اس کی افادیت کا ثبوت ہے اور مرتبین کو داد تحسین کا مستحق بناتی ہے اس کے علاوہ جتنی بھی خوبیاں

---

[1] معروف کتابیات سازی، مظفر حنفی، کتاب نما، دہلی

طٰ انصاری صاحب نے کی ہے۔

تقریباً اسی قسم کا تبصرہ ڈاکٹر قمر رئیس نے بھی 'وضاحتی کتابیات' پر لکھا ہے۔ مرتبین کا (دیباچے میں تحریر کردہ) وضع کردہ اصول کہ

"کتاب کے بارے میں معلومات پیش کرتے ہوئے زیادہ سے زیادہ معروضی انداز اختیار کیا گیا ہے اور جہاں اہمیت معلومات کی فراہمی کی ہے، کیفیاتی رائے زنی کی نہیں"[1] - - - -

نقل کرتے ہوئے قمر رئیس لکھتے ہیں

"یہ بہت مناسب اصول ہے لیکن اہمیت اصول کی نہیں ہوتی اسے عملاً برتنے کی ہوتی ہے۔ 'وضاحتی کتابیات' کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرتبین اپنے اس اصول پر معروضیت اور یکسانیت کے ساتھ عمل کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ مثال کے طور پر بعض کتابوں کے تعارف میں معلومات کے ساتھ ساتھ تنقیدی یا تاثراتی رائے زنی سے بھی کام لیا گیا ہے"[2]

اس میں شک نہیں کہ 'وضاحتی کتابیات' پر اگرچہ ناقدین کی رائیں جانبدارانہ اور یک طرفہ ہیں تنقید میں تنقیصی انداز نظر شعوری طور سے اپنایا گیا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو یہ حضرات اپنے نقطۂ نظر کے مطابق صرف عیب جوئی کرکے اس عظیم تحقیقی کاوش کو صرف نقائص کی گٹھری ہی بنا کر پیش نہ کرتے انھیں یقیناً اس میں کچھ نہ کچھ خوبیاں بھی ضرور نظر آتیں جن کی نشاندہی بیشتر ناقدین نے کی ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس کے تنقیصی تبصرے کے بارے میں صرف قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ممکن ہے یہ مرتبین سے ان کے کسی نظریاتی اختلاف کا ردِ عمل ہو۔ البتہ جہاں تک طٰ انصاری کے منفی تبصرے کا تعلق ہے مظفر حنفی نے اس کا جواز پیش کیا ہے جو قرین قیاس اور مبنی بر حقیقت محسوس ہوتا ہے

مظفر حنفی 'کتاب نما' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"'وضاحتی کتابیات'، 'رد در رد' اور 'امکان' وغیرہ پر ایسا انتہا پسندانہ، یک طرفہ منفی رویہ اختیار کیا گیا ہے کہ محسوس ہوتا ہے مبصر نے ان کے محاسن کو دانستہ نظر انداز کیا ہے۔ 'وضاحتی کتابیات' پر تبصرے کے دوران طٰ انصاری نے اپنی ہی بیس کتابوں کا موازنہ دوسری کتابوں سے کرتے ہوئے دلیاں دار کے اس قیاس کی تقویت پہنچائی ہے کہ اس منفی تبصرے کا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کتابیات کے مرتبین نے ان کی کتابوں کا مفصل ذکر نہیں کیا۔ 'حیدرآباد میں اردو صحافت' کے تبصرے میں اپنے ہی مضامین کا تذکرہ اور 'سوویت کلچر' پر تبصرہ میں اپنی ہی تین کتابوں کا توصیفی حوالہ دے کر طٰ انصاری

---

[1] دیباچہ وضاحتی کتابیات، گوپی چند نارنگ مظفر حنفی

[2] 'وضاحتی کتابیات'، تبصرہ، ڈاکٹر قمر رئیس۔ 'قومی آواز' (دہلی)

...ہیں جبکہ کتابیات کی تیاری کا کام اساسی طور پر لائبریری سائنس کے ڈسپلن سے تعلق رکھتا
...دلیے گئی وضاحتی کتابیات جیسی اردو کی کتابیات تیار کرنے کے لیے کسی بھی پروفیسر یا بڑے
...نگار کی خدمت کی ضرورت نہیں۔ اردو زبان و ادب کا کوئی بھی باشعور طالب علم جو لائبریری
...انس کے ڈسپلن سے واقف ہو یہ کام انجام دے سکتا ہے شرط یہ ہے کہ اس کام کے لیے مناسب
...وسائل اور سہولتیں مہیا کی جائیں" [1]

ڈاکٹر انصاری نے اس لائبریری سائنس کی بصیرت سے، مرتبین کے بے بہرہ ہونے کو اساس
...بنا کر اپنے طویل اور جارحانہ تبصرے میں چن چن کر خامیاں گنوائی ہیں انصاری صاحب کے انداز تحریر
...میں کہیں کہیں مرتبین کے تئیں بدگمانی بھی جھلکتی محسوس ہوتی ہے لگتا ہے انھیں ان کے
...ذمہ دار ہونے میں کچھ شبہ سا ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں

"یہ بتانا ضروری نہیں کہ 'وضاحتی کتابیات' سائنسی ناپ تول کا کام ہے۔ لیبارٹری کی ترازو
...میں رکھ کر دیکھنا کہ کیا اپنا ہے کیا پرایا، کیا مفید ہے کیا مضر کس سے کیمیکل اسلاٹر کے کیسے مراسم
...برابر کا کام رتی رتی تولنا اور اینالائزر کا کام خواص و اجزا کو الگ الگ دکھانا ہے۔ بس،
...(جہاں ملاحظہ ہو لا) احساسِ ناپ اور تول کی کمی بیشی۔ مثلاً ص ۱۵ پر شعری مجموعوں کے باب
...میں کسی ریاضت علی شائق کے پہلے مجموعۂ کلام کا نام 'نیا سویرا'، صفحے ۱۱۲ قیمت ۵ روپے، تعارفی
...نظموں سات کتنی نظمیں ہیں کیا عنوان ہیں (عنوان مبارکباد صدر جمہوریہ کو، جا مدانی مصوبہ
...ڈراما گاندھی وغیرہ) کس نے پیش لفظ لکھا اور پھر شاعر کا پتہ معلمی، تعلیم ایم، اے تک ساری تفصیل
...موجود۔ وہیں اس صفحے پر بہار کے مشہور پختہ کار اور معقول شاعر کلیم ساحر کے مجموعۂ کلام کا نام 'وہ
شاعری کا سبب ہوا' صفحات ۲۳۲۔ قیمت ایک سو دس روپے تعارفی سطر صرف ایک کوئی
...معلوم ہوگی کہ اس مجموعے کی قیمت ایک سو دس روپے ہے اور صفحات ۲۳۲ ـــــ اور کوئی تو
...وجہ ہوگی کہ اول کو جس کی تعلیم ایم اے تک ہے ۲۴ سال کی عمر میں پہلا مجموعۂ کلام شائع کرنے
...کی سعادت کتنی اہمیت دی گئی" [2]

اسی طرح 'کتاب شناسی' کے ڈیمائی سائز کے چھ صفحات پر پھیلے ہوئے اپنے طویل تبصرے میں
'وضاحتی کتابیات' میں مختلف کتابوں کے تعلق سے ناپ تول کی کمی بیشی، معیارات کی عدم مطابقت،
...غیر مناسب درجہ بندی، اہم کتابوں پر مختصر اور غیر اہم کتابوں پر نسبتاً طویل رایوں کی مثالیں پیش
کرتے ہوئے اس عظیم الشان کام کو پایۂ تکمیل کے اعتبار سے ساقط اور ناقص ثابت کرنے کی کوشش

---

[1] تبصرہ وضاحتی کتابیات ڈاکٹر قمر رئیس قومی آواز (دہلی)
[2] وضاحتی کتابیات تبصرہ، ڈاکٹر انصاری سہ ماہی کتاب شناسی ص ۵۰ - ۵۹

گیا۔ نتیجہ خاطر خواہ حاصل نہ ہوا۔ رسل و رسائل کی ترقی، رابطوں اور خلائی نشر گاہوں کے اس دور میں جب چھوٹی سے چھوٹی خبر اس کرۂ ارض پر پھیل جاتی ہے اور مغرب کی ایک سے ایک نئی کتاب چند روز کے اندر اندر کسی بھی ملک میں پہنچ جاتی ہے، اردو کتابوں کے بارے میں ہنوز روزِ اول کی کیفیت ہے۔ اردو کی تمام نئی کتابوں کی زیارت کرنا تو درکنار ان سب کے نام معلوم کرنا بھی جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ چند اخباروں اور رسالوں میں تبصرے شائع ہوتے ہیں لیکن اکثر و بیشتر وہ سنہ اشاعت کے اندراج سے بے نیاز رکھے جاتے ہیں۔ اس حقیقت کا انکشاف بھی کتابیات کا کام شروع کر دینے کے بعد ہوا کہ رسائل و جرائد کے تبصرے اردو مطبوعات کے دسویں حصے کی نمائندگی بھی نہیں کرتے۔ ادھر ادھر جو اطلاعات شائع ہوتی ہیں اول تو ان میں کوئی باقاعدگی نہیں، دوسرے اکثر و بیشتر ان میں پرانی کتابوں کا تذکرہ بھی شامل کر دیا جاتا ہے" [1]

کتابیات کے سلسلے میں مرتبین کی پیش کردہ ان مشکلات کے باوجود بہر صورت یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ مسلسل کوششوں کے بعد ان مشکلات کو عبور کر کے اس کام کو مزید بہتر اور مکمل سے قریب تر کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس کے لیے اپنے آپ کو ہر طرف سے فارغ کر کے ہمہ وقت صرف اسی کام کی تکمیل کے لیے وقف کر دینے کی ضرورت ہے، بقول ڈاکٹر قمر رئیس ـــــ "اس کی تکمیل اسی وقت ممکن ہے جب پوری سنجیدہ تیاری کے ساتھ (ملک کے اردو کتب خانوں کے مہتمم حضرات کے تعاون سے) اس کا منصوبہ بنایا جائے اور تمام وسائل کی یکجائی کے بعد اسے بروئے عمل لایا جائے" [2]

ڈاکٹر قمر رئیس کے تجویز کردہ لائحۂ عمل کے مطابق یہ ایک ہمہ وقتی ٹیم ورک ہے جو لامحدود وسائل کا طالب ہے جبکہ نارنگ صاحب اور مظفر حنفی تمام علمی، ادبی، تخصیصی اور تخلیقی ہنگاموں سے [illegible] رہتے ہوئے انتہائی محدود وسائل کے باوجود رضاکارانہ طور سے یہ خدمت انجام دے رہے ہیں اور کتابیں خریدنے کے لیے ان کے پاس کوئی بجٹ نہیں ہے لہٰذا اس عظیم کام میں خامیاں رہ جانا فطری امر ہے۔ کچھ خامیوں کی نشاندہی خلیل انصاری اور ڈاکٹر قمر رئیس نے کی ہے۔

ڈاکٹر قمر رئیس کتابیات کے نقائص کا سبب بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں

"نقائص کا ایک اہم سبب یہ ہے کہ اس کے مرتبین لائبریری سائنس کی بصیرت اور تربیت سے

---

[1] دیباچہ وضاحتی کتابیات، گوپی چند نارنگ، مظفر حنفی ص ۲۹

[2] تبصرہ وضاحتی کتابیات ڈاکٹر قمر رئیس۔ قومی آواز (دہلی)

ط۔ انصاری اور ڈاکٹر قمر رئیس نے دستاویزی نوعیت کی اس کتاب پر کچھ ایسے سعی اور جارحانہ تبصرے کیے۔ ط انصاری، مرتبین کی سہل پسندی تن آسانی اور شہرت طلبی پر چوٹ کرتے ہیں ملاحظہ کیجیے

" وضاحتی کتابیات' کا پروجیکٹ جب ہاتھ میں لیا ہوگا تب مرتبین سوچتے ہوںگے کہ خواہ قدر رہو علمی دنیا کو ہم ایک تحفہ دے ہی ڈالیں۔ پھر ابھی کتاب تیاری کے مرحلے میں تھی کہ اس کی پبلسٹی شروع ہوگئی۔ کتاب نکلی تو جاجا تبصرے اور اشتہار نکلے (سب علمی تصانیف کو یہ نعمت کہاں نصیب) اور سبھی تبصرہ نگاروں نے کتاب کے محض تعارف اور تھوڑی بہت تعریف پر اکتفا کیا"[۱]

ڈاکٹر قمر رئیس 'وضاحتی کتابیات' کے بہت سے نقائص گنواتے ہوئے لکھتے ہیں

" وضاحتی کتابیات کا ایک اہم نقص یہ ہے کہ اگرچہ اس میں ہر طرح کی کتابیات شامل کی گئی ہیں، اس کے باوجود ۱۹۷۲ء کی یہ کتابیات مکمل اور جامع نہیں۔ جو کتابیں اس میں شامل نہیں ہوسکیں اُن کے بارے میں مرتبین نے لکھا ہے کہ 'باوجود ہر ممکن کوشش کے دستیاب نہیں ہوسکیں' ہر ممکن کوشش کی بات تو الگ رہی، سوال یہ ہے کہ کیا مرتبین نے ہندوستان کی مختلف ریاستوں اور بکھرے ہوئے بے شمار اشاعتی اداروں سے رابطہ قائم کرکے اور وہاں کی مطبوعات حاصل کرنے کی کوشش کی۔ مجھے شمالی ہند کے ایسے کئی اردو پبلشرز ملے، جنھوں نے اس سوال کا جواب نفی میں دیا"[۲]

ط۔ انصاری اور ڈاکٹر قمر رئیس کے تبصروں کے پیش کردہ اقتباسات ایک ہی بات کہتے ہیں کہ مرتبین نے صرف نوشقوں کے تیار کردہ کارڈز پر انحصار کرتے ہوئے کتابیات ترتیب دیکر کتابت کے لیے پیش کردی ان کی کوشش کا اس کی تیاری میں عمل دخل کم ہے۔ جبکہ مرتبین کا مقدمہ کچھ اور ہی بات کہتا ہے یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ کتابیات میں شامل یہ مقدمہ ان الزامات کی صفائی میں نہیں لکھا گیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے

" ہندوستان کی تاریخ ہی کسی زبان میں نئی کتابوں کی فراہمی اتنا بڑا مسئلہ ہو جتنا اردو میں ہے۔ اردو میں کوئی ادارہ، کوئی انجمن، کوئی ناشر، کوئی تاجر ایسا نہیں جس کے یہاں اردو کی تمام نئی مطبوعات دستیاب ہوسکتی ہوں۔ اس بارے میں کئی ناشروں سے رابطہ قائم کیا

---

۱ تبصرہ وضاحتی کتابیات۔ ط انصاری۔ کتاب شناسی ص ۵۰

۲ تبصرہ وضاحتی کتابیات۔ ڈاکٹر قمر رئیس 'قومی آواز' (دہلی)

"سنہ ۱۹۲۳ء سے اب تک کئی بار اس کام کی شروعات ہوئی اور ہر بار تھوڑا بہت ہو کر رہ گیا وجہ یہ کہ اول تو کام پتہ مارنے کا دوسرے اس کی داد نہ طلب پھر یہ کہ محض علمی تیاری ناکافی ہے اس کے لیے مستقل لائبریری جیسا مرکزی ادارہ بھی ہونا چاہیے یہ تو سب ہو پھر دو تین عالموں، مشقت پسند عالموں کی ٹیم جو حرص، حکومت افزائی، قدر دانی اور نام و نمود سے بے نیاز ہو کر پورا سال اس پر صرف کر سکیں اس قسم کا کام انسائیکلوپیڈیا یا ادارے کے افراد یا جارہا دقسم کے لوگ کیا کرتے ہیں بر دکلمین، گارساں دتاسی، الوم ہارٹ، اشپرنگر، ایتھے اسٹوری عبدالحق رایکوف، دہورا اور رنکلس سب کے سب ان میں سے کسی ایک خانے میں آتے ہیں" [1]

کتابیات کے سلسلے میں کی گئی پچھلی کاوشوں کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں،

"جب بھی کتابیات کی اسکیم تیار ہوتی تو سوچا جاتا کہ اردو میں اب تک شائع ہونے والی تمام کتابوں کی فہرست مرتب کی جائے چونکہ یہ پتھر بہت بھاری تھا اس لیے اسے بار بار چوم کر چھوڑ دیا گیا میں سمجھتی ہوں کہ گوپی چند نارنگ نے ایک راستہ نکالا انھوں نے ۱۹۶۶ء سے یہ کام شروع کیا، اس سے یہ ہوا کہ کام کی ابتدا ہو گئی یہ پروفیسر گوپی چند نارنگ اور ان کے رفیق کار مظفر حنفی نے ۱۹۶۶ء میں شائع ہونے والی کتابوں کی وضاحتی فہرست مرتب کی ہے" [2]

اکثر ناقدین نے 'وضاحتی کتابیات' کے مرتبین کی کاوشوں پر اعتماد کا اظہار کر کے انھیں سراہا ہے۔ پروفیسر عبدالقوی دسنوی رقمطراز ہیں

"وضاحتی کتابیات کا اس طرح کا کام جیسا گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر مظفر حنفی نے پیش کیا ہے، اردو میں دور دور تک نظر نہیں آتا۔ ایک دو کام جن کی طرف مظفر حنفی نے اپنے دیباچے میں اشارہ کیا ہے ان کی حیثیت اس کتابیات سے مختلف ہے۔۔۔ اردو والوں کی یہ خوش نصیبی ہے کہ ایسے خشک، مشکل، محنت طلب اور مفید کام کو سلیقہ سے وضاحت کے ساتھ ترتیب دینے کی ذمہ داری شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ کے لائق صدر ڈاکٹر نارنگ اور اسی شعبے سے منسلک لائق استاد ڈاکٹر حنفی نے لی ہے۔ یقین تھا کہ جس کام میں ایسے حضرات کا ہاتھ ہوگا وہ ہر اعتبار سے اس لائق ہوگا جس پر اردو والے خوش ہو سکیں گے۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ وضاحتی کتابیات کی پہلی جلد نہایت سلیقہ سے شائع ہو کر منظر عام پر آگئی ہے۔" [3]

---

[1] تبصرہ وضاحتی کتابیات ط انصاری مشمولہ 'کتاب شناسی' ص ۵۰
[2] تبصرہ وضاحتی کتابیات ڈاکٹر خلیق انجم۔ ہماری زبان نئی دہلی۔ ۱۵ نومبر ۶۸ء ص ۶
[3] وضاحتی کتابیات تبصرہ پروفیسر عبدالقوی دسنوی کتاب نما، دہلی دسمبر ۶۸ء ص ۵

ہوں "ایسا بھی نہیں کہ اس سے قبل کتابیات کی اہمیت محسوس ہی نہ کی گئی ہو ہر دور میں اس کی ضرورت شدت سے محسوس کی گئی ہے اور وسائل کے فقدان کے باوجود اس کی تکمیل کی بساط بھر کوششیں بھی کی گئی ہیں۔ اردو میں سب سے پہلے محمد سجاد مرزا بیگ دہلوی نے "الفہرست" کے نام سے کتابیات مرتب کی تھی جو نظام دکن پریس حیدر آباد سے ۱۹۲۳ء میں شائع ہوئی انھوں نے یہ کام بہت پہلے مولانا شبلی کے مشورے سے شروع کیا تھا بابائے اردو مولوی عبدالحق کو بھی اس کام کی اہمیت کا اندازہ ہوا چنانچہ انھوں نے کراچی جانے کے بعد کل اردو مطبوعات کی کتابیات کی تیاری کا کام شروع کیا اس کی پہلی جلد "قاموس الکتب" کے نام سے انجمن ترقی اردو (پاکستان) سے ۱۹۶۱ء میں ۱۲، ۱۱۷۶، ۱۹۹ صفحوں پر محیط شائع ہوئی اس جلد میں صرف مذہبیات سے متعلق تفصیل تھی یہ بنیادی اہمیت کا کام ہے۔ سنا ہے کہ حال ہی میں انجمن ترقی اردو (پاکستان) نے اس کتابیات کی دوسری جلد شائع کی ہے مولانا ابوالکلام آزاد بھی اس کام کی اہمیت سے واقف تھے ان کے ایما پر حکومت مرکزی وزارت تعلیم نے کلکتہ میں نیشنل لائبریری یعنی ہندوستان کا سب سے بڑا کتب خانہ قائم کیا تو ناشرین و مصنفین سے مطالبہ کیا گیا کہ ہر نئی کتاب کی ایک جلد نیشنل لائبریری کو فراہم کی جائے"[1]

تعلیم کی فراوانی کے ساتھ ساتھ جیسے جیسے علوم و فنون کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا جا رہا ہے، کتابیات کی ضرورت بھی شدت سے محسوس کی جا رہی ہے۔ ایسے وسیع ادبی سرمائے اور وقیع کارناموں کی بدولت اردو کا شمار بھی دنیا کی چند ترقی یافتہ زبانوں میں ہوتا ہے لیکن کتابیات کے معاملے میں یہ زبان ابھی تک پسماندگی کی حد تک پیچھے ہے

ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں،

"اردو میں حوالے کی کتابیں نہیں" کے بارے میں اردو کے بارے میں ہم لاکھ دعوے کریں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ابھی اردو کو دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کی صف میں آنے کے لیے بہت کام کرنا ہوگا ان کاموں میں سب سے اہم کام حوالے کی کتابوں کی تیاری ہے حوالے کی کتابوں میں کتابیات کو خاص اہمیت حاصل ہوتی ہے کیونکہ کتابیات کسی لائبریری اور اسکالر کا سب سے اہم آلہ ہے لیکن اس طرف ہماری توجہ بہت کم گئی ہے"[2]

سوال اٹھتا ہے کہ پچھلے کچھ برسوں سے اردو میں آئے دن گوناگوں موضوعات پر مختلف معیارات کی کتابیں مسلسل شائع ہو رہی ہیں پھر اس بنیادی اہمیت اور عام تحقیقی ضرورت کے موضوع سے ہی اردو کے محققین، مصنفین اور ناشرین نے کیوں چشم پوشی برتی اس سوال کا جواب طٰہٰ انصاری کی ایک تحریر میں ملاحظہ فرمایئے جو "وضاحتی کتابیات" پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں

---

[1] دیباچہ وضاحتی کتابیات گوپی چند نارنگ، مظفر حنفی ص ۲۵/ ۲۶

[2] تبصرہ وضاحتی کتابیات ۱۹۷۷ء، ڈاکٹر خلیق انجم، ہماری زبان دہلی۔ ۱۵ دسمبر ۲۸ ص ۶

افراد کا مجموعہ ہیں ادب کسی واضح تبلیغی کاوش کے بغیر فرد کے جذبات کی تطہیر کا فریضہ انجام دیتا ہے، اس
کے لیے روحانی غذا فراہم کرتا ہے اور حالات کے الفاظ میں آدمی کو انسان بناتا ہے اس طرح فرد ایسے
طور پر خود اخلاقی اقدار کا احترام کرنا سیکھتا ہے اور اس کے اعمال و افعال تعمیری رخ اختیار کرتے ہیں۔
مخصوص نعروں کو اپنی نگارشات میں جگہ دینے والے تو خیر ادیب و شاعر ہو ہی نہیں سکتے لیکن میں اس کے حق
میں بھی نہیں ہوں کہ فنکار شعوری طور پر کوئی خاص نظریاتی ماحول تیار کرنے کی کوشش کرے۔" [1]
ایسے حالات میں کہ حکومت کی رضا و خوشنودی حاصل کرنے کے لیے بیشتر ادیب و شاعر حکومت کی پالیسیوں کے
پروپیگنڈے اور تشہیر کے لیے اپنی تمام تر صلاحیتیں وقف کر چکے تھے اور نیشنل رائٹرس فورم قائم کر رہے تھے
مظہر جمیل کا یہ دو ٹوک جواب ان کی حقیقت پسندی اور جرأت مندی کا ثبوت ہے۔

یہاں ان میں سے زائد غیر مطبوعہ مضامین (جو جلد ہی "تنقیدی الفاظ" میں منظر عام پر آنے والے ہیں)
کو زیر بحث لانا مناسب نہ ہوگا ان سے قطع نظر کرتے ہوئے 'شاد عارفی شخصیت اور فن'، 'تقدیریے' اور
'خیابانِ جستجو' ہی انھیں ایک دیانت دار اور باشعور محقق، بیر اعتدال پسند، غیر جانبدار اور بے باک نقاد ثابت کرنے کیلئے کافی ہیں
یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کے پروجیکٹ کے تحت ہندوستان میں اردو میں سال

وضاحتی کتابیات! بہ سال شائع ہونے والی تمام اصناف و موضوعات پر مبنی کتابیات کی ترتیب و تدوین
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر مظہر جمیل ۱۹۷۶ء سے کر رہے ہیں ۱۹۷۶ء میں ہندوستان میں شائع ہونے والی
اردو کی تمام دستیاب کتب کے مختصر تعارف پر مشتمل 'وضاحتی کتابیات' کی پہلی جلد ترقی اردو بورڈ نے ۱۹۸۰ء میں
شائع کی اور تمام اردو دنیا نے اس کا شایانِ شان استقبال کیا۔ ۱۹۷۷ء کی مطبوعہ کتب پر مشتمل وضاحتی کتابیات
کی مشترک جلد دوم بھی ۱۹۸۲ء میں اسی ادارے نے شائع کی ہے تیسری جلد میں ۱۹۷۹-۸ء کی مطبوعات چوتھی میں
۸۲-۱۹۸۱ء اور پانچویں جلد میں ۸۳-۱۹۸۲ء کی کتابوں کے اندراجات شامل ہیں یہ جلدیں زیر تکمیل ہیں اردو میں
وضاحتی کتابیات کی اہمیت اس لیے بھی بہت زیادہ ہے کہ اس زبان میں اس نوعیت کا کام بہت کم ہوا ہے
اور جو کچھ ہوا ہے وہ بھی ادھورا، نامکمل اور سرسری ہے بقول پروفیسر عبدالقوی دسنوی
"اردو میں اشاریہ سازی یا کتابیات کی ترتیب کی طرف باضابطہ توجہ بہت کم کی گئی ہے کسی مصنف یا
فنکار کی تخلیقات یا مضامین، مقالات کا اشاریہ یا اس سے متعلق مضامین کے اشاریے ضرور ترتیب دیے گئے
ہیں لیکن یہ کام انفرادی کوششوں سے ہوئے ہیں اور محدود رسائل تک محدود رہے ہیں۔" [3]

---

[1] ایک سوالنامے پر اظہار خیال "تقدیریے" مظہر جمیل ص ۲۵۲ (یہ سوالنامہ اور جوابات محمود سعیدی نے "قصۂ جدید و قدیم" کے عنوان سے مرتب کیے ہیں جنھیں موڈرن پبلشنگ ہاؤس نے ۱۹۸۰ء میں شائع کیا)

[2] یہ مجموعۂ مقالات اردو اکادمی دہلی کے تعاون سے شائع ہو چکا ہے

[3] وضاحتی کتابیات تبصرہ پروفیسر عبدالقوی دسنوی کتاب نما دہلی دسمبر ۱۹۸۰ء ص ۴

مظفر حنفی کے تنقیدی مضامین کے پہلے مجموعہ 'نقد ریزے' میں دو مقالے ایسے ہیں جن میں مظفر حنفی کی سوانح، شخصیت اور ۱۹۷۶ء تک ان کے ادبی کارناموں کا اجمالی خاکہ شامل ہے۔ یہ مقالے ان کی مختصر اور حرف بہ حرف خود نوشت سوانح حیات ہیں۔ پہلے مقالے کا عنوان 'کچھ اپنے بارے میں' ہے۔ اپنے مقالے کے مختلف ابواب میں اس مضمون سے کئی اقتباسات پیش کر چکا ہوں۔ اس لیے یہاں اس کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔ دوسرا مقالہ 'عصری ادب اور میری پہچان' ہے جو دراصل 'شب خون' کے لیے شمس الرحمان فاروقی کے ایک سوالنامے کے جواب کی حیثیت سے لکھا گیا تھا۔ اس میں مظفر حنفی نے اپنے شعری و ادبی نظریات و رجحانات خود اپنی تخلیقات کی روشنی میں واضح کیے ہیں۔ علاوہ ازیں اپنی ادبی کاوشوں کی تفصیلات اختصار کے ساتھ پیش کرتے ہوئے خود اعتمادی کے ساتھ عصری ادب میں اپنی شناخت کا تعین کیا ہے۔ مظفر حنفی کی شخصیت کی تفہیم اور ان کے فن کے تعین کے لیے اس مضمون کے بھی بیشتر اشعار اور کئی اقتباسات مختلف ابواب میں استعمال کیے جا چکے ہیں، لہٰذا یہاں ان کا پیش کرنا غیر ضروری ہوگا۔

'نقد ریزے' میں شامل آخری مضمون جو ایک سوالنامے پر اظہار خیال ہے، شعر و ادب میں اپنا ایک ہنگامہ خیز تاریخی پس منظر رکھتا ہے۔ جدید اور قدیم شعری و ادبی رجحانات پر محمود سعیدی نے 'تحریک' دہلی شمارہ دسمبر ۱۹۷۵ء کے لیے سات نکات پر مشتمل ایک سوالنامہ شائع کیا تھا۔ یہ زمانہ وہ تھا جب ملک میں ایمرجنسی نافذ تھی۔ چند سوالوں کے مضمرات ایسے تھے کہ ان کا جواب دینے کے لیے واقعی اخلاقی جرأت کی ضرورت تھی۔

معاصرین ادب نے جس صاف گوئی سے سوالات کے جوابات دیے ہیں اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ [illegible] کا تابع مہمل بن جانے کا الزام اردو ادیبوں پر صحیح نہیں۔ اس کے مجرم یا تو وہ شاعر تھے جن کی گزر اوقات سرکاری رقموں پر تھی یا وہ ادیب اور شاعر جنھوں نے ادب کو سیاست کا تابع مہمل سمجھ رکھا تھا۔ مظفر حنفی یہاں بھی اپنی روایتی بیباکی کے اعتبار سے اگلی صفوں میں تھے۔ دسمبر ۱۹۷۵ء کے شمارے میں سوالنامہ شائع ہوا اور جنوری ۱۹۷۶ء کے شمارے میں فنکاروں میں سے سب سے پہلے ڈاکٹر یوسف حسین خاں، پروفیسر گوپی چند نارنگ، [illegible] اور کرشن چندر کے ساتھ اپنے دو ٹوک اور بیباک جوابات کے ساتھ مظفر حنفی بھی شریک بحث تھے۔ اس کے بعد تحریک میں مدتوں سلسلہ چلتا رہا لیکن جوابات میں بیان کردہ اصحاب کے خیالات کی بازگشت کے علاوہ اور کچھ نہیں تھا۔

ایمرجنسی کے حالات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ایک نازک ترین سوال اور مظفر حنفی کا غیر مصلحت پسندانہ جواب ملاحظہ کیجیے:

سوال: کیا ملک و قوم کی تعمیر جدید میں ادب کوئی کردار ادا کر سکتا ہے؟

مظفر حنفی: ادب نے ہر ملک، ہر قوم اور ہر دور میں ہمیشہ تعمیری کردار ادا کیا ہے۔ دراصل معاشرہ، ملک یا قوم [illegible]

تذکرۂ آثار الشعراء مظہر حنفی کا خالصتاً تحقیقی نوعیت کا مضمون ہے جو بھوپال کے شعراء کے ایک قدیم اور بے حد کمیاب تذکرے کے جائزے پر مشتمل ہے۔ بقول مظہر حنفی:

"بھوپالی شعرا اور ان شاعروں کے، جو بسلسلۂ ملازمت یا تجارت بھوپال میں مقیم تھے، حالات زندگی اور نمونۂ کلام پر مشتمل یہ تذکرہ ۱۳۰۶ھ (مطابق ۱۸۸۹ء) میں سید ممتاز علی المتخلص بہ حافظ نے مرتب کیا تھا۔ اس وقت کی حکمراں ریاست بھوپال نواب شاہجہاں بیگم کی خواہش کے مطابق منشی مدد علی فارغ نے اس پر نظر ثانی کی تھی اور یہ تذکرہ مطبع شاہجہانی میں ۱۳۰۷ھ میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوا تھا۔"[1]

اپنے اس مضمون سے مظہر حنفی نے بھوپال کے عہد زریں کے اس تاریخی ادبی تذکرے کو گمنامی کے سمندر میں غرق ہونے سے بچا لیا۔ ان کا اسی نوعیت کا ایک اور تحقیقی مضمون 'شعرائے زنداں' ہے۔ یہ مضمون مولانا عارف ہسوی کی ترتیب شدہ ایک مشاعرے کی روداد کے مسودے پر لکھا گیا ہے۔ جنگ آزادی کے سیاسی قیدیوں میں بہت سے نامور شاعر بھی ہوتے تھے، اور عارف ہسوی جیل میں مشاعرے منعقد کراتے رہتے تھے۔ ۱۹۲۰ء یا ۱۹۲۱ء میں منعقدہ ایسے ہی ایک مشاعرے کی روداد کو بنیاد بنا کر مظہر حنفی نے یہ مقالہ قلمبند کیا ہے۔ مضمون کے حوالے سے مظہر حنفی نے اپنے آبائی وطن ہسوہ (فتحپور۔ یوپی) کے انیسویں صدی کے مشہور و معروف شعرا، علما اور صوفیائے کرام کا مختصر تعارف کراتے ہوئے تحریکِ آزادی کے نامور اور پُرجوش رہنما، صحافی، ادیب اور شاعر مولانا عارف ہسوی کے طویل ادبی اور سیاسی کارناموں کا مختصر خاکہ بھی پیش کیا ہے۔

جیل کے مشاعرے کی اس روداد میں ۱۲ شعرا کی ۱۳ غزلیں، ہر شاعر کے نام کے ساتھ اس کی سزا کی مدت، ہر غزل کے نیچے عارف ہسوی کا مختصر تعریفی نوٹ درج ہے۔ ان شعرا میں مولانا محمد علی، فراق گورکھپوری، شاہد فاخری، کرشن کانت مالویہ، مہاویر تیاگی اور احمق پھپھوندوی کے نام قابل ذکر ہیں۔ اس مضمون سے جنگِ آزادیِ ہندوستان کی ہمہ گیریت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس میں صرف سیاسی رہنما ہی نہیں خالصتاً علمی و ادبی شخصیتیں بھی انتہائی سرگرمی کے ساتھ برسرِ پیکار تھیں۔ اس حد تک کہ سلاسل و زنداں کی مستحق قرار دی جائیں۔ اس اعتبار سے یہ مضمون ادبی اور تاریخی حیثیتوں کا حامل ہے اس موضوع پر اولین اور مظہر حنفی کا پہلا تحقیقی مضمون ہونے کے لحاظ سے اسے خصوصی اہمیت حاصل ہے۔[2]

---

[1] تذکرۂ آثار الشعرا۔ حیات و جستجو ص ۱۲ [2] حال ہی میں اتر پردیش اردو اکادمی نے پروفیسر محمود الٰہی کی کتاب 'مشاعرۂ زنداں' شائع کی ہے جس میں اس مضمون (مطبوعہ ۱۹۶۲ء) سے استفادہ کیا گیا ہے حالانکہ مصنف نے اپنی کتاب میں کہیں بھی مظہر حنفی یا 'شعرائے زنداں' کا حوالہ دینے سے گریز کیا ہے۔

"اردو کہانی، آج اور کل" میں کہانی کی آٹھ دہائیوں کے سفر کی روداد اختصار کے ساتھ رقم کرتے ہوئے آخری دو دہائیوں میں یعنی سنہ ۱۹۶۰ء کے بعد کی علامتی کہانی کی پیچیدگی اور بے ربطی کو کہانی کی نعم البدل سے تعبیر کرتے ہوئے مظفر حنفی لکھتے ہیں: "میں جانتا ہوں کہ اس بے باکی کے ساتھ یہ کہنے سے خاطر احباب کبیدہ ہوگی اور انگلیوں کو ٹھیس لگے گی لیکن واقعہ یہ ہے کہ ادب کا کاروبار اسی طرح چلا کرتا ہے۔ ہی ساتویں دہائی کے افسانوی ادب کا معروضی جائزہ لیجیے تو اس المناک حقیقت کا احساس ہوگا کہ اس دور کی کہانی اپنے قاری سے کس طرح منہ موڑ کر بیٹھی ہوئی ہے۔ ہر دور میں یہ رہا ہے کہ اچھا لکھنے والا اپنے لیے اور اپنی ذات کے اظہار کے لیے لکھتا آیا ہے لیکن اس طرح جو تخلیق وجود میں آتی ہے وہ ایک ایسے پہلودار آئینے کی حیثیت رکھتی ہے جس میں دیکھنے والوں کو اپنے چہرے نظر آتے ہیں۔ مجھے کہنے دیجیے کہ ساتویں دہائی کے کہانی کاروں نے ترسیل کی صیقل سے محروم رکھ کر اپنی کہانیوں کے آئینوں کو اندھا کر دیا۔"[1]

مظفر حنفی کہانی میں کہانی پن کو اوّلیت دیتے ہیں۔ علامتی کہانی میں واقعات کی جگہ فلسفیانہ موشگافیوں اور تخلیقی جوہر کی جگہ مقرر سے ساری نے کہانی پن کو ختم کر دیا۔ مظفر حنفی کو کہانی کے پیچیدہ اسلوب پر اعتراض ہیں لیکن بقول ان کے: "کوشش کے باوجود اس سے کوئی مفہوم برآمد نہ ہو یا وہ صوتی اور صوری کیفیت بھی نہ ابھار سکے تو کہانی کیسے بنے گی۔"[2]

یہ مضمون بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ "سنہ ۱۹۶۰ء کے بعد جدید افسانے سے متعلق ایک بصیرت افروز تحریر ہے۔"[3]

'جہات و جستجو' کا ایک اور اہم مقالہ 'اردو میں ادب اطفال' ہے۔ یہ ایک ایسا موضوع ہے جس کی اہمیت کو تسلیم کرنے کے باوجود تقریباً سب ہی بڑے لکھنے والوں نے اس سے دانستہ پہلوتہی کی ہے۔ مظفر حنفی کو اس موضوع کی اہمیت و افادیت کا اندازہ اس لیے بھی نسبتاً زیادہ ہے کہ انھوں نے خود کسی زمانے میں بچوں کے لیے قابل قدر ادب تخلیق کیا ہے اور آج بھی حسب موقع و ضرورت کچھ نہ کچھ لکھتے رہتے ہیں۔ بچوں کے ادب پر اٹھارہ صفحات پر پھیلے ہوئے اس نسبتاً طویل مقالے میں از اوّل تا آخر سیر حاصل معلومات مہیا کی گئی ہیں۔ یہ مضمون اس موضوع پر تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے بنیادی مواد کا کام دے سکتا ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ ادب اطفال کے موضوع پر مظفر حنفی کا یہ کام اس قدر مکمل ہے اور اس میں اختصار کی شعوری کوشش کے باوجود اتنی تفصیلات مہیا کی گئی ہیں کہ اگر اس مضمون کے اجمال کو تفصیل کے روپ میں پھیلا دیا جائے، حسب ضرورت توضیحات پیش کی جائیں اور مثالوں کے اضافے کر دیے جائیں تو ایک مستقل کتاب بن سکتی ہے۔ اس مضمون میں مظفر حنفی نے ادوار کے مطابق امیر خسرو سے لے کر عصر حاضر کے لکھنے والوں تک جائزہ لیا ہے اور اردو میں بچوں کے ادب سے متعلق قابل قدر مواد یکجا کر دیا ہے۔

---

[1] "اردو کہانی آج اور کل" جہات و جستجو مظفر حنفی ص ۷۸/۷۹

[2] ایضاً

[3] پیش لفظ جہات و جستجو گوپی چند نارنگ ص ۸

"جنگل کے مناظر اردو شاعری میں" ہے گوپی چند نارنگ نے اس مضمون کو دستاویزی اہمیت کا حامل بنایا ہے
اردو شاعری کی مختلف اصناف میں جنگل کے مناظر اور اشجار و نباتات کے بارے میں تخلیقات کی نمایاں خصوصیات
مثالوں کے ذریعے اس مضمون میں بیان کی گئی ہیں اور اردو کے چند سخت گیر نقادوں کے اس الزام کی دلائل
کے ساتھ تردید کی گئی ہے کہ اردو شاعری میں مناظر قدرت کا فقدان ہے مظفر حنفی نقادوں کے اس بے بنیاد
الزام کو مغربی معیارات تنقید کے زیر اثر ان کے احساس کمتری کا نتیجہ قرار دیتے ہیں، متوازن اور مدلل تنقیدی
تجزیے کے ساتھ مظفر حنفی کی یہ رائے ملاحظہ کیجیے:

"حیرت دراصل اس وقت ہوتی ہے جب اردو شاعری میں منظر نگاری کی قلت کا شکوہ حالی کے بہت
بعد اور ان سے زیادہ علمی استعداد رکھنے والے نقاد مثلاً کلیم الدین، عندلیب شادانی، شیخ محمد اکرام، محمد حسن
فاروقی، جوش ملیح آبادی، ظ. انصاری وغیرہ کی زبان پر آتا ہے اور ان میں سے بیشتر اپنی تنقید میں حالی کا سا
توازن اور اعتدال قائم نہیں رکھ پاتے حالانکہ ان کے عہد تک آتے آتے خود حالی اور محمد حسین آزاد کی
تحریک کے زیر اثر اردو شاعری کے دامن میں مناظر قدرت اور فطری مرقع کشی کا قابل قدر ذخیرہ جمع ہو چکا
ہے۔ بات یہ ہے کہ ان میں سے اکثر نقاد مغربی خصوصاً انگریزی ادب کے معیار اردو شاعری پر منطبق کرتے ہیں
اور جب جُوں لیں ٹھیک نہیں بیٹھتیں تو احساسِ کمتری کا شکار ہو جاتے ہیں۔"[1]

اس مضمون میں مظفر حنفی نے حالی سے قبل کے شعرا میر، آتش اور غالب کی غزلوں کے اشعار، میر حسن
کی مثنوی، میر انیس کے مرثیے اور شوق قدوائی کی ایک نظم کے اقتباسات پیش کر کے ان میں جنگل کے مناظر
کی عکاسی کے ثبوت پیش کیے ہیں حالی کے بعد اقبال، جوش، جگت موہن لال رواں، اسماعیل میرٹھی، شاد عارفی
اختر شیرانی، خورشید الاسلام وغیرہ کی نظموں کے ایسے ٹکڑے بطور مثال پیش کیے ہیں جن میں جنگل کے
مناظر مختلف دلکش زاویوں سے لہلہاتے دکھائی دیتے ہیں۔ اور بالخصوص نئی غزل کے اشعار میں جنگل اور
اس کے متعلقات و تلازمات مثلاً شجر، خار، درندے، پرندے، اشجار، پگڈنڈی، آندھی، صحرا، آبشار، چٹان
وغیرہ کو بطور علامات برتنے کا بیان ہے مضمون کے آخر میں تمام دلائل کا نچوڑ مندرجہ ذیل الفاظ میں
پیش کر دیا ہے:

"اس طرح آپ نے دیکھا کہ دکنی دور سے لے کر عہد حاضر تک اردو کی تمام اصناف سخن یعنی، قصیدے
غزل، مرثیے، مثنوی، نظم، آزاد نظم، حتیٰ کہ رباعی تک میں جنگل کے مناظر موجود ہیں اور اس کے ہر پہلو کی عکاسی
کرتے ہیں تو کیوں نہ وہ مرد حرم جس کا ذکر ہم نے اپنی گفتگو کے آغاز میں کیا تھا، خود ناقدین کرام کی خدمت میں
پیش کر دی جائے۔"[2]

---

[1] و [2] جنگل کے مناظر اردو شاعری میں، جہات و جستجو ص ۶۹ / ۷۷

خوابناک کیمیائی فضا تخلیق کرنے والا غزل گو یقیناً اہم مرتبے کا مستحق ہے لیکن قدم قدم پر رعایتِ شعری سے کا[م] لے کر سہل پسندی کا اور شاعرانہ عجز کا اعتراف کرنے والا، ایک مصرعے میں پانچ پانچ، چھ چھ حروف کو دبانے اور ساقط کرنے والا، شہرت کے لیے جدیدیت کو اوپر سے اوڑھنے والا، مشاعروں کے لیے جگر کے رنگ کی غز[ل] کہنے والا، صرف معاملاتِ حسن و عشق تک محدود رہنے والا کیسے بڑا شاعر ہو سکتا ہے لیکن ادھر چند برسو[ں] سے ان کے ہاں جو میانہ روی اور ضبط و تحمل کے آثار نظر آتے ہیں ان کے پیشِ نظر اور [illegible] کی آمد کی امید بندھتی ہے‘‘ [1]

کچھ اور شاعروں کے بارے میں ان کی بے باک اور بے لاگ آرا کے اقتباسات ملاحظہ فرمایئے

ساقی تمکنت کو نئی غزل کے پیش رووں میں تو رکھا جا سکتا ہے لیکن انہیں معتبر غزل گو نہیں کہا جا

‘‘(زبیر رضوی) مسلسل کہہ رہے ہیں اور لہر لہر ندیا گہری، خشت دیوار، اور مسافتِ شب، ان کے تخلیقی سفر کے سنگ ہائے میل ہیں لیکن ان کا یہ تخلیقی سفر نشیب و فراز کی بجائے ہموار و سپاٹ راہوں پر ہے چنا[نچہ] ان کے پہلے اور آخری مجموعے کی غزلوں میں مہارتِ کلام کے علاوہ اور کوئی فرق مشکل ہی نظر آتا ہے‘‘ [3]

‘‘زباں کی توڑ پھوڑ میں عادل منصوری کو زیادہ مہارت حاصل ہے۔ عادل ابلاغ کے بھی قائل نہیں چنانچہ غزل جیسی ایمائی اور رمزیہ صنفِ سخن بھی، جو اکثر بے معنی باتوں میں بھی مفہوم پیدا کر لیتی ہے، عادل منصو[ری] کے ہاتھوں ترسیل کے المیے کا شکار ہو جاتی ہے‘‘ [4]

‘‘شہریار اور مظہر امام ۱۹٦۰ء سے قبل بھی غزلیں کہہ رہے تھے اور آج تک کہہ رہے ہیں لیکن ان دونوں کے یہاں غزلوں میں جو نیا پن اور جدت ہے وہ کچھ اوپری اوپری سی لگتی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وقت اور حالات کے تقاضوں سے ہم قدمی کی شعوری کوشش کی جا رہی ہے‘‘ [5]

‘‘بیت غوری (زرد دریچے) کا شاعر اچھا با صلاحیت غزل گو بانی کی تقلید میں مارا گیا اور اب [illegible] کے ساتھ خاموش ہے‘‘ [6]

ایسا بھی نہیں ہے کہ مظہر حنفی صفِ اوّل کے ہر شاعر کی شہرت و ناموری کو گروپ بندی یا گروہ سا[زی] ہی کی دین سمجھتے ہوں، بہ استثنائے چند بیشتر شعراء کی شہرت و مقبولیت ان کی معروضی صلاحیتوں اور معیار[ی] ادبی تخلیقات کی مرہونِ منت ہے۔ مظہر حنفی معروف و غیر معروف کی پروا کیے بغیر ان کی انفرادیت اور صلا[حیت] کا کھلے دل سے اعتراف بھی کرتے ہیں لہٰذا محمود ایاز، خلیل الرحمن اعظمی، خورشید احمد جامی، محمود سعید[ی]، حسن نعیم، محمد علوی، ندا فاضلی، بمل کرشن اشک، بانی، شہریار کی منفرد صلاحیتوں پر مظہر حنفی نے قدرے تفصیل کے ساتھ توصیفی رائے کا اظہار کیا ہے، جبکہ لطف الرحمن، منصور سرداری، ممتاز راشد، امیر آغا قزلبا[ش]

---

۱ تا ٦ نئی غزل کے بیس سال ہندوستان میں مظہر حنفی۔ جہات و جستجو ص ۴۸ تا ٦۱

...نگاری کو کم قیمتانی اور مصطفےٰ 'مومن'' (مصطفےٰ مومن ہلہ
"آپ نے اپنے عالمانہ مضمون میں میرا بھی ذکر فرمایا ہے جس کے لیے شکر گزار ہوں میر آپ نے جن امور
...اشارے کیے ہیں اُن کی طرف توجہ کروں گا" نصاالں عیسی ۲؎

اعترافات و اعتراضات کے مستتر کرتا تاثرات پر مبنی ان خطوط میں قطع نظر اس سے کہ ان اعتراضات میں کتنا
...ہے مظفر حنفی کو بھی احساسات کا اندازہ تھا کہ ہمعصر فنکاروں پر اس قسم کا حقیقت پسندانہ تجزیاتی و
...عمل لکھا اکثریت کو اپنے اوپر تبصرہ کرنے کی دعوت دینے اور اپنی عافیت کو خطرے میں ڈالنے والا
...لیے انھوں نے بالعموم نظریات و رجحانات پر لکھ کر ناقدین تنقید کے خار زاروں سے دامن بچاتے ہوئے
...گزر جاتے ہیں مظفر حنفی لکھتے ہیں،

"...ایسا ہی سوال تنقید میں بہت کم اٹھایا جاتا ہے کہ ہمارے نئے غزل گو جدیدیت کے آغاز سفر میں
...اور اب کہاں تک پہنچے ہیں ظاہر ہے اس سوال کا جواب تلاش کرنے کے لیے ہمیں فرداً فرداً تمام اہم
...تک پہنچنا ہوگا اور اس میں محنت زیادہ پڑتی ہے" ۳؎

چند صفحات کے اس مختصر مضمون میں کچھ اہم ناموں کا سہواً اور بے شمار غیر اہم ناموں کا دانستہ چھوٹ جانا
...کہ مضمون نگار کی نیت پر شک کیا جائے موضوع کے اعتبار سے یہ مقالہ مکمل اور جامع ہے مظفر حنفی
...ترقی کا تدریجی تحریر کرتے ہوئے شاعر پر اس کے ادبی مقام و مرتبہ کے لحاظ سے تفصیل و
...کے ساتھ لکھا ہے اور ان شعراء کو بھی اپنی تنقید و توجہ کا مستحق سمجھا ہے جنھیں ہم عصر نقادوں کی وجہ سے یا
...نظر انداز کیے ہوئے ہیں مظفر حنفی بارہا اس حقیقت کا اظہار کر چکے ہیں کہ وہ کسی نظریاتی گروہ یا
...مسلک نہیں ادب میں گروہ بندی اور گٹ بندی سے وہ سخت متنفر ہیں لہٰذا اس مضمون میں کسی کی حمایت
...کسی کی مخالفت کا سوال ہی نہیں اٹھتا مظفر حنفی نے جس کے بارے میں اور جو کچھ لکھا ہے آزادانہ اور
...انداز میں لکھا ہے کسی کی شہرت و ناموری سے مرعوب ہو کر نہیں مثلاً آج کے مشہور و معروف شاعر
...کے بارے میں ان کی یہ دو ٹوک رائے ملاحظہ فرمائیے،

"...کے معاملے میں میری رائے بڑی ڈھلمل یقین سی رہتی ہے کبھی ان کی کوئی اتنی حسین غزل نگاہ
...ہے کہ بے ساختہ انھیں بڑا شاعر سمجھنے کو جی چاہتا ہے، ایسے خوبصورت پیکر تراشنے والا شاعر ایسے
...کو جو کسی طرح قابو میں نہ آتے ہوں شعر میں بے تکلفی کے ساتھ ڈھال دینے والا کمال دکھلاتی ہوئی

۱؎ مکتوب مصطفےٰ مومن بنام مظفر حنفی
۲؎ مکتوب نصاالں عیسی بنام مظفر حنفی
۳؎ ...غزل کے بیس سال ہندوستان میں۔ جہات و جستجو۔ مظفر حنفی ص ۲۶۴

کا جھوٹ جانا یقیناً قابلِ گرفت ہو سکتا ہے۔ لیکن ایک مضمون میں مضمون نگار سے اس قسم کا مطالبہ کرنا کہ موضوع کے تحت کوئی نام چھوٹنے نہ پائے، زیادتی ہے۔ ویسے مضمون میں ۲۷ جدید نظموں کے عنوانات اور مختلف شعراء کی غزلوں کے ۲۴۴ اشعار کی شمولیت اس بات کی گواہ ہے کہ مظفر حنفی نے موضوع کی مناسبت سے تقریباً تمام قابلِ ذکر ہمعصر شعراء کے نام گنوا دینے کی امکان بھر کوشش کی ہے۔ ادیب سہیل کا اعتراض تو خیر کسی حد تک معقولیت پر مبنی ہے "نئی غزل کے میں سال ہندوستان میں" ماہنامہ 'شاعر' ممبئی میں شائع ہوتے ہی مظفر حنفی کے نام معدودے چند تعریفی خطوط کے علاوہ شدید اعتراضات پر مشتمل خطوط کا ایک تانتا لگ گیا۔ بہت سے شعراء مضمون میں اپنے نام نہ پا کر برہم ہوئے تو کچھ ایسے کارناموں کی غیر منصفانہ نمائندگی پر معترض۔ ایسے خطوط کی تعداد دو چار سے زیادہ نہیں جن میں مضمون کے متوازن اور منصفانہ تجزیے کی توصیف کی گئی ہے۔ چند خطوط سے اقتباسات ملاحظہ فرمایئے

(۱) "شاعر ممبئی کے بارہ ستارے میں آپ کا مضمون نئی غزل کے میں سال ہندوستان میں پڑھنے کے بعد میں نے یہ مناسب سمجھا کہ شکایتاً آپ سے دو ایک باتیں عرض کروں۔ تیس سال سے ادبی حلقے میں شامل ہوں۔ وحید اختر اور شاذ تمکنت کے ساتھ لکھنا شروع کیا ہے۔ چار کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ چاروں نے انعام پایا۔ نظموں کے علاوہ غزلیں بھی کہیں جو پاکستان کے تمام معیاری رسائل میں چھپیں۔ پروفیسر احتشام حسین وزیر آغا شمس الرحمان فاروقی، انور سدید، ڈاکٹر عبداللہ نے ان پر اچھی رائیں دیں آپ نے کیوں مستحق نہیں سمجھا کہ ستارے میں ومّا کر دیں۔" حمید الماس[۱]

(۲) "آپ کی جرأت و حوصلہ مندی قابلِ ستائش ہے پہلی بات تو یہ کہ نقاد عام طور سے میر، غالب، حالی اور اقبال وغیرہ پر لکھنا محفوظ تر سمجھتے ہیں اور سود مند بھی۔ ہمعصر ادب کی سمت و رفتار پر محاکمہ کرنے سے عموماً لوگ کتراتے ہیں پتہ نہیں کتنے لوگوں کے منہ کا ذائقہ تلخ ہو جائے گا میں ایسا نام بھی تلاش کرتا رہا لیکن ملاقات نہ ہو سکی اب آپ پر میرا قرض واجب ہو گیا اس کی ادائیگی اس طرح ہو گی کہ آپ برگِ سبز کی روشنی میں ایک علیحدہ مقالہ لکھیں اور اسے شاعر ہی میں اور شائع بھی کرا دیں۔" (نامی انصاری[۲])

(۳) "آپ نے بڑی جامعیت اور تفصیل سے موضوع کا حق ادا کیا ہے اور بڑی عمدگی سے اپنے موضوع کی موافقت میں دلیلیں پیش کی ہیں بہت سارے نئے ناموں کو اپنے مضمون میں جگہ دی ہے دوسرے چند اہم ناموں کو غیر ارادی طور پر درج کرنا بھول گئے ہیں۔ ظہیر صدیقی، سید احمد شمیم، احمد عظیم آبادی، شمیم فاروقی، وحشت قادری، رونق نعیم، زبیر رضوی، ضمیر رسول، اویس احمد دوراں، نعیم اسحاق اور سید عارف وغیرہ کے علاوہ دھنک

---

[۱] مکتوب حمید الماس بنام مظفر حنفی

[۲] مکتوب نامی انصاری بنام مظفر حنفی

مظہر' غزل کی زبان میں زبان کی تخلیقی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ انفرادی اور شخصی مطالعوں میں مظفر حنفی نے کیفی اعظمی، اعزاز افضل اور حسرت کو موضوع بنایا ہے۔ بحیثیت مجموعی مظفر حنفی کی یہ کتاب اردو تنقید میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔" [1]

"اردو شاعری میں ہندوستانی عناصر" میں مظفر حنفی نے اردو زبان اور شاعری کے عہد بہ عہد ارتقاء کا جائزہ لیا ہے اور مثالوں کے ذریعہ ثابت کیا ہے کہ اردو شاعری ہر دور میں ہندوستانی دیومالائی واقعات، یہاں کے جغرافیائی حالات، عقائد، ہندوستانی رسم و رواج، تہوار، موسم، درخت، پہاڑ، جانوروں، ندی نالوں، لباس، بول چال اور خالص ہندوستانی موسیقی کے رنگوں میں رچی بسی رہی ہے۔ ایک اچھوتے موضوع پر تحریر کردہ اپنے اس مقالے کی تمہید میں مظفر حنفی نے اردو کی ابتدائی شکل سے ۱۹۴۷ء تک موضوع کی مناسبت سے اجمالی جائزہ پیش کیا ہے اور جدیدیت کے آغاز تک اردو نظم و نثر میں مذکورہ بالا ہندوستانی عناصر کی مثالیں پیش کرنے کے لیے ۲۸ جدید شاعروں کی ۴۷ نظموں کے دیومالائی اور خالص ہندوستانی عنوانات پیش کیے ہیں ساتھ ہی ساتھ مختلف ادوار کے لیے تمام معروف اور غیر معروف شعراء کے ۲۴۲ عدد ایسے اشعار جو ہندوستانیت کے خمیر سے تخلیق کیے گئے ہیں، بڑی عرق ریزی اور تلاش و جستجو کے بعد یکجا کیے ہیں اور ان کی توضیحات و تشریحات بھی پیش کی ہیں۔ ساتھ ہی ہندوستانی موسیقی پر بہ تقاضائے موضوع روشنی ڈالی ہے۔ ادیب سہیل نے مضمون کے اس پہلو پر ستائش کرتے ہوئے اس میں کچھ ناموں کی عدم شمولیت پر خفیف شکایت بھی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں

"مضمون میں انھوں نے دیومالا، تہبر، موسیقی اور دیگر حوالوں سے شعر کا ذکر کیا ہے۔ یہ شعر کو پرکھنے کا ایک زاویہ ہے اور قابلِ قدر بھی، اس ضمن میں موسیقی کے توسط سے میں اتنا کہنا چاہوں گا کہ مضمون زیرِ بحث کی تیاری کے وقت شاید مظفر حنفی کے ذہن میں مختار صدیقی اور عبدالرؤف عروج کا نام نہیں رہا۔ ان دونوں حضرات نے راگ اور راگنیوں کو شعری پیکر عطا کیا ہے۔ راقم الحروف کی نظمیں رام کلی، کنس کلی، کدارا اور میاں مالسیں بھی اسی سلسلے کی کڑی ہیں جو شاید ان کی نظر سے نہیں گزریں۔" [2]

زیرِ بحث مضمون میں مختار صدیقی، عبدالرؤف عروج اور ادیب سہیل جیسے ادیبوں کے کچھ اہم اور بہت سے غیر اہم ناموں کا شامل نہ ہونا فطری امر ہے کیونکہ کسی بھی موضوع پر ایک مفصل کتاب میں کچھ ناموں یا اہم باتوں

---

[1] خماب جستجو، تبصرہ انور سدید، مشمولہ اوراق، لاہور، خاص نمبر مئی جون ۱۹۸۷ء ص ۲۸۴ (مدیر وزیر آغا، سجاد نقوی)
[2] جہات جستجو، تنقید و تبصرہ ادیب سہیل، مشمولہ افکار کراچی، شمارہ ۱۶۲، ۱۹۸۳ء (مدیر صہبا لکھنوی)

اس دلچسپ پہلو سے زیادہ لوگ واقف نہیں کہ وہ ایک کامیاب طنز و مزاح نگار بھی تھے۔
مظفر حنفی نے ڈاکٹر عابد حسین کی ادبی شخصیت کے اس پہلو کو ابھارا ہے اور بڑی وضاحت کے
ساتھ ان کی طنزیہ و مزاحیہ تحریروں سے مثالوں کے ذریعہ اس بات کو ثابت کیا ہے کہ ان
کے یہاں طنز و مزاح کی حیثیت ثانوی نہیں بلکہ بنیادی تھی۔ یہ صرف موضوع کے اعتبار
سے بلکہ نقطۂ نظر کے اعتبار سے بھی۔ چاہے کوئی اس سے اتفاق کرے یا اختلاف یہ موضوع
قابل توجہ ہے"۔ [۱]

مظفر حنفی نے اور بھی کئی ادبی شخصیتوں اور ان کے ادبی کارناموں پر مضامین لکھے ہیں۔ ایسے
مرحوم اور زندہ استادوں شاد عارفی اور عبدالقوی دسنوی پر تو انھوں نے جو کچھ لکھ دیا ہے اس مقالے
کے شخصیت والے باب میں اس پر گفتگو کی جا چکی ہے۔ مظفر حنفی نے صرف صف اول کی مشہور و معروف
ادبی شخصیتوں پر ہی اپنا زور قلم نہیں صرف کیا ہے بلکہ نسبتاً غیر معروف کم مشہور اور اوسط درجے کے فنکاروں
پر ناقدین کی مروجہ روش کے برخلاف خاص توجہ دی ہے اور ان کے فنی محاسن اور صلاحیتوں کو منظر عام پر
لانے کی کوشش کی ہیں۔ بحیثیت تنقید نگار ان کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ وہ کسی بھی تخلیق کا مطالعہ
کرنے سے قبل بیشتر ناقدین کی طرح تخلیق کار کے بارے میں مسبق رائے قائم نہیں کرتے بلکہ معروف اور غیر معروف
کی پرواہ کیے بغیر ہر تخلیق کا معروضی انداز میں ہمدردی کے ساتھ مطالعہ کرنے کے بعد کوئی رائے قائم کرتے ہیں۔ مظفر حنفی
کے شخصی مضامین میں ایک اور مضمون مختی حسین بحیثیت خاکہ نگار سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے

"مجتبیٰ عام زندگی میں جتنے سادہ لوح ہیں خاکہ نگاری میں اتنے ہی چالاک۔ مدح بالذم اور تنقیص
کے ایسے ایسے گر انھیں یاد ہیں کہ وہ آپ کے منہ پر بات کہہ جائیں اور کئی دن بعد آپ پر عقدہ
کھلے کہ حضرت نے آپ کی کسی خوبی نہیں خامی کو اجاگر کیا تھا۔ دراصل فی البدیہہ مزاحیہ مضامین
لکھ لکھ کر وہ اتنے چابک دست ہو گئے ہیں کہ جب ان کا چابک ممدوح پڑتا ہے تو وہ اسے
سمند شوق پر تازیانہ تصور کرتا ہے"۔ [۲]

ڈاکٹر انور سدید 'جہات و جستجو' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"زیر نظر کتاب میں ڈاکٹر مظفر حنفی نے نسبتاً نئے موضوعات پر کام کیا ہے، مثال کے طور
پر اردو شاعری اور ہندوستانیت' اور 'اردو شاعری میں جنگل کے مناظر' بالکل نئے موضوعات
ہیں۔ مقالہ 'نئی غزل کے بیس سال ہندوستان میں' ان کے وسیع مطالعے اور صائب رائے کا

---

[۱] پیش لفظ۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ 'جہات و جستجو' مظفر حنفی ص ۸
[۲] مجتبیٰ حسین بحیثیت خاکہ نگار۔ تقدیریے مظفر حنفی ص ۱۵۵

کرنے کی جگہ اکثر ہم مختصر مختصر مضامین کے وسیلے سے شخصیت کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالنے کے عادی رہے ہیں، اور بسا اوقات ایک ہی شخصیت کے مختلف گوشے نادانستگی کے حصے میں آتے ہیں، جس کا نتیجہ ہوتا ہے کہ ہم نہ تو اس شخصیت کے ساتھ انصاف کر پاتے ہیں اور نہ طالب علم کو صحیح راستہ دکھا پاتے ہیں۔ مختلف رسائل میں غالب کا تصوّف، محمد علی جوہر کا عمل، حالی کا سیاسی شعور، مومن کی حب الوطنی، اقبال کا نظریۂ قومیت جیسے مضامین آپ کی نگاہ سے گزرتے رہے ہوں گے۔ یہ ہماری ریزہ خیالی اور شخصیتوں کو ٹکڑوں میں بانٹ کر دیکھنے والی ذہنیت کے غماز ہیں۔" [1]

مظفر حنفی کے اس نقطۂ نظر کی روشنی میں شخصیتوں کے بارے میں ان کے تحریر کردہ مضامین کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ انھوں نے اختصار کے باوجود بیشتر مضامین میں جامعیت کے ساتھ متعلقہ شخصیات کے تمام اہم پہلوؤں کا احاطہ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ چند اقتباسات پیش ہیں حسرت موہانی کی شخصیت کے بارے میں ان کی مربع کشی ملاحظہ کیجیے

"حسرت کی شخصیت ایک ترشے ہوئے ہیرے کی طرح پہلودار نظر آتی ہے۔ وہ انتہائی سادہ مزاج، پُرخلوص انسان ہیں اور ایک ایسے صوفی باعمل جو خدا کی محبت، وطن کی الفت اور معشوقِ مجازی کی محبت میں ہمہ وقت سرشار رہتے تھے، تو دوسری طرف سیدھے اور سچے جذبات پر شعر کی بنیاد رکھنے والے ایک ایسے فنکار ہیں جن کی شاعری میں شخصیت کے اعتبار سے عام المعانی کیفیت کی جگہ فعالیت کی سرشاری ہے اور یہ شاعری تکلف اور ظاہری آراستگی سے پاک جذباتی صداقت سے مملو، پاکیزہ، ارضیت، معصومیت، حمایت سے لبریز ہے۔ خلوص، حق گوئی اور بے باکی، استغنا اور فقر، وسیع المشربی، انسان دوستی اور پاکیزگیِ عمل ان کی شخصیت کے بنیادی عناصر ہیں۔ سیاست اس شخصیت کا عملی رخ ہے اور تصوف و شاعری اس کا جمالیاتی پہلو۔" [2]

شخصیت پر مظفر حنفی کا ایک اور مضمون 'ڈاکٹر عابد حسین بحیثیت طنز و مزاح نگار' ہے۔ اپنے پیش لفظ میں اس مضمون کا خصوصی طور سے ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ رقم طراز ہیں

"یہ مضمون اردو ادب کی ایک ایسی شخصیت سے متعلق ہے جو اپنی جگہ انتہائی اہم ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین اردو کے ایک مفکر اور دانشور ادیب کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ ان کی شخصیت کے

---

[1] حسرت کی شخصیت۔ جہات و جستجو۔ مظفر حنفی ص ۱۳۱

[2] حسرت کی شخصیت۔ جہات و جستجو۔ مظفر حنفی ص ۱۴۵

آزاد غزل کے بارے میں کہتے ہیں "غزل اپنے مخصوص فریم یعنی بحر اور ل، قافیہ اور ردیف کا التزام برقرار رکھے تو غزل ہے ورنہ سے کچھ اور نام دینا ہوگا کیونکہ غزل کی شناخت ہی اس کی مخصوص ہیئت اور تکنیک ہے جس سے مفر ممکن نہیں۔"[1]

ادب کی لقا و مارگی اور غیر ادب کی قلیل زندگی کے بارے میں لکھتے ہیں

"ہر شاعر خواہ وہ کسی عہد سے تعلق رکھتا ہو، ادب کے ساتھ ساتھ غیر ادب بھی تخلیق کرتا ہے۔ البتہ تناسب میں فرق ہوتا ہے۔ ادب تر و تازہ رہتا ہے۔ غیر ادب فن کار کے حوالے سے کچھ عرصے تک ادب کا فریب دیتا رہتا ہے اور بالآخر قدیم قرار پا کر دفن کر دیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ذوق و جگر کی اپنے عہد میں بے پناہ مقبولیت کے باوجود غالب اور یگانہ جیسے نسبتاً کم مقبول فن کاروں کی ادبی عمر کافی بڑی ہے۔"[2]

ملک و قوم کی تعمیر جدید میں ادب کے مثبت تعمیری کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے مظفر حنفی نے لکھا ہے

"ادب نے ہر ملک، ہر قوم اور ہر دَور میں ہمیشہ تعمیری کردار ادا کیا ہے۔ دراصل معاشرہ ملک یا قوم، افراد کا مجموعہ ہیں۔ ادب کسی واضح تبلیغی کاوش کے بغیر فرد کے جذبات کی تطہیر کا فریضہ انجام دیتا ہے، اس کے لیے روحانی غذا فراہم کرتا ہے اور غالب کے الفاظ میں آدمی کو انسان بناتا ہے، اس طرح فرد اپنے طور پر خود اخلاقی اقدار کا احترام سیکھتا ہے اور اس کے اعمال و افعال تعمیری رخ اختیار کرتے ہیں۔"[3]

مظفر حنفی کے تنقیدی مضامین میں سے بیشتر مختلف ادبی شخصیتوں کے مخصوص شخصی اور فنی پہلوؤں پر مشتمل ہیں۔ ہنگامی ضرورتوں اور وقتی تقاضوں کے پیش نظر لکھے گئے یہ مضامین مختصر ہونے کے باوجود اپنے موضوعات کے اعتبار سے مکمل ہیں۔ تاہم مظفر حنفی اس قسم کے مضامین کی موافقت میں نہیں ہیں۔ شخصی مضامین کے بارے میں ان کا ایک مخصوص نقطۂ نظر ملاحظہ کیجیے

"کسی بھی فرد کے کارناموں کا جائزہ لیتے ہوئے اگر اس کی شخصیت کے کسی خاص پہلو یا چند ہی پہلوؤں پر نگاہ رکھی جائے اور شخصیت کے باقی ماندہ پہلوؤں کو نظر انداز کر دیا جائے تو اکثر گمراہ کن نتائج برآمد ہوتے ہیں اور ہماری تنقید میں اتفاق سے یہ روش بہت عام رہی ہے۔ ایسے فنکاروں کی شخصیت کا مکمل تجزیہ کر کے صحیح نتیجے برآمد

---

[1] آزاد غزل پر ایک نوٹ مشمولہ 'آتی جاتی لہریں' مظہر امام ص ۹۸

[2] ایک سوال نامے پر اظہار خیال۔ 'لقد رپورٹ'، مظفر حنفی ص ۳۔۲

[3] ایک سوال نامے پر اظہار خیال 'لقد رپورٹ'، مظفر حنفی ص ۴۔۲

شاعری میں لفظوں کا استعمال عام زندگی کی گفتگو سے مختلف انداز میں ہوتا ہے جسے
لفظ کا استعاراتی، تاثراتی اور جمالیاتی استعمال کہنا مناسب ہوگا۔" [1]
طنز و مزاح کے بارے میں ان کا نظریہ دوسرے تمام ناقدینِ ادب سے مختلف ہے۔ کہیں کسی طرح کی
مروت کے بغیر اس کا علی الاعلان اظہار کرتے ہیں

"پیرویِ مغرب کی رَو میں انگریزی SATIRE کی طرح اردو میں بھی طنز کے ساتھ مزاح کی
آمیزش کا جو رجحان عام ہوا اس میں توازن کی کمی نے ایسے گل کھلائے کہ طنز و مزاح نگار
بقائے دوام کے دربار میں بھانڈ بن کر رہ گئے، اور ان کا کام محض اہلِ دربار کو ہنسانا رہ گیا
اور نتیجتاً طنز و مزاح کو دوسرے درجے کا ادب سمجھا جانے لگا مثال کے طور پر اکبر الہ آبادی
طنزیہ و مزاحیہ شاعری کے بادشاہ ہیں لیکن آج تک کسی نقاد نے انہیں میر و غالب تو کجا
ذوق اور داغ کے درجے کا فنکار تسلیم نہیں کیا۔ میں سمجھتا ہوں یہ بدنظمی طنز و مزاح میں ظرافت
کی بڑھتی ہوئی لے کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے" [2]

اسی طرح خاکہ نگاری کے فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے رقم طراز ہیں

"خاکہ نگاری بے حد نازک اور خطرناک فن ہے۔ ایسا خطرناک کہ ذرا وار ترچھا پڑا کہ یا
تو متعلقہ شخصیت مجروح ہوتی ہے یا خود خاکہ نگار زخمی نظر آتا ہے۔ یہاں شخص کو اندر سے
الٹ کر اس کی درشت جبلّی میں پوشیدہ شیطنت اور کمینگی میں دبی ہوئی نیک
صفات کو تلاش کرنا ہوتا ہے۔" [3]

قصیدے کے مزاج اور اس کے لیے مناسب ماحول کا تجزیہ کیسے ماہرانہ انداز میں کیا گیا ہے، ملاحظہ ہو

"قصیدہ اپنے مزاج کے اعتبار سے ایک عظیم الشان دربار، جلالت مآب حکمراں، مستحکم
سلطنت اور متمول معاشرے کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس صنف سخن کی محرومی دیکھیے کہ اس
نے اردو میں آنکھ کھولی تو دکن کی ریاستیں تقریباً تاراجی کی منزل کو پہنچنے والی تھیں اور دوسری
طرف شمالی ہند میں سلطنتِ مغلیہ زوال کی حدود میں داخل ہو رہی تھی   ایسے دور میں گردو
والیانِ ریاست اور برائے نام بادشاہ رؤسائے مملکت کی شان میں قصیدے کہنے کے لیے شاعر کے پاس
حقیقی واقعات اور سچے کردار کی جگہ لے دے کر زورِ تخیل اور مبالغہ جیسے حربے ہی رہ جاتے ہیں حیرت
ہوتی ہے کہ ایسے مصنوعی اوزاروں سے کام لے کر سودا اور ذوق نے شاہ عالم اور بہادر شاہ جیسے نام نہاد
بادشاہوں کی شان میں قصیدے کے بلند و بالا ایوان تعمیر کر ڈالے۔" [4]

---

[1] غزل کی زبان۔ جہات و جستجو مظفر حنفی ص ۶۲ - [2] جائزے مظفر حنفی ص ۲۲۲
[3] جائزے، مظفر حنفی ص ۲۱۶ - [4] جمیل مظہری کے قصیدے مظفر حنفی مشمولہ "سہیل" گیا جیس ؟

اس کیفیت سے قریب ہوتی ہے جو موسیقی سے حاصل ہوتی ہے۔ تجریدی شاعری کے کامیاب نمونے اکثر ایسی جمالیاتی مسرت فراہم کرتے ہیں"۔ [۱]

شعروادب کے ساتھ ساتھ موسیقی کے بارے میں بھی مظفر حنفی نے اظہار خیال کیا ہے جس کا اندازہ ان کے مندرجہ ذیل اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔ جس میں کئی راگ راگنیوں کے نام گنوائے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے

"کہا جاتا ہے کہ ستار امیر خسرو ہی کی دین ہے اس سے قبل یا تو ہندی سار 'بین' اور 'دینا' ہوتے تھے یا ایرانی سار عود یا طنبور تھے انہیں ملا کر امیر خسرو نے ستار ایجاد کیا اسی طرح انھوں نے پکھاوج کی جگہ ڈھولک اور طبلے رائج کیے اور بہت سے ہندوستانی اور ایرانی راگوں کو آمیز کر کے قول، قلبانہ، نقش گل اور ترانہ راگ ایجاد کیے"۔ [۲]

پیش کردہ بیشتر اقتباسات تجرباتی یا تحقیقی نوعیت کے ہیں جن کے بیچ بیچ مظفر حنفی کے تنقیدی نظریات بھی جزوی طور پر شامل ہیں۔ ذیل میں زبان و ادب کے مختلف پہلوؤں پر ان کے آزادانہ تنقیدی نظریات کی کچھ مثالیں پیش کر رہا ہوں۔

ادب اور معاشرہ کی ایک دوسرے سے اثر پذیری کے بارے میں لکھتے ہیں

"ادب اپنے عہد کا آئینہ اور اپنے گرد بکھری ہوئی زندگی کا عکاس ہوتا ہے۔ لہٰذا کسی بھی زبان کا ادب اپنے ملک، ماحول، معاشرت، جغرافیائی حالات، تہذیب و ثقافت اور اسی قسم کے دیگر عناصر سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ مقامی حالات، معاشرتی کوائف اور عصری حسیات ادب کو پروان چڑھانے میں ریڑھ کی ہڈی کا کام کرتے ہیں"۔ [۳]

شاعری اور نثر میں زبان و الفاظ کی کرشمہ سازیوں پر مظفر حنفی کی دور رس نگاہ کے تجربات ملاحظہ کیجیے

"لفظوں کی طلسماتی قوت کے سب سے زیادہ کرشمے ہمیں غزلوں میں نظر آتے ہیں۔ ہر لفظ اپنی جگہ ایک تجربہ ہوتا ہے۔ زبان لفظوں کی ترتیب سے تشکیل پاتی ہے۔ نثر میں زبان کی غایت ہے، ترسیل معانی، لیکن شاعری میں زبان معانی کی ترسیل کے علاوہ احساسات جذبات اور تصورات کی صورت گری اور اظہار کا فریضہ بھی انجام دیتی ہے۔ بالفاظ دیگر

---

[۱] تجریدی شاعری اور ترسیل کا المیہ۔ تقدیریے۔ مظفر حنفی ص ۲۷

[۲] اردو شاعری اور ہندوستانیت۔ جہات و جستجو۔ مظفر حنفی ص ۱۶

[۳] اردو ادب میں ہندوستانی عناصر کی تلاش۔ تقدیریے۔ مظفر حنفی ص ۵۹

اور سکوں سے دوچار ہوا اور جدید ذہنوں کے لیے اطمینان اور فراغت سے آشنا ہوا تو سحر البیان اور گلزار نسیم جیسے شہ پارے وجود میں آئے۔"[1]

مبہم علامتی افسانے کے روشن مستقبل کی پیش گوئی کرتے ہوئے مظفر حنفی رقم طراز ہیں

" جدید نسل نے ایسے پیش رو کہانی کاروں کے تجربات سے تخلیق کے سحر علاقوں کی تلاش میں امداد حاصل کی ہے اور نئی کہانی کا رخ زرخیز میدانوں کی طرف موڑ دیا ہے۔ رفتہ رفتہ قاری اور کہانی کار کے درمیان کی خلیج سکڑتی جا رہی ہے۔ الاؤ میں چنگاریاں سر اٹھانے لگی ہیں۔ سینکنے والے آنکھیں مل رہے ہیں جو اس بات کی علامت ہے کہ نئی کہانی جلد ہی اپنی لغزیدہ گامی سے چھٹکارا پا لے گی اور نئے افقوں کی طرف تیز گامی کے ساتھ گامزن ہوگی کوئی وجہ نہیں کہ ہم نئی کہانی کے آنے والے کل سے مایوسی کا اظہار کریں۔"[2]

ہندوستان کے علاقائی زبانوں کے ادب کو ترجمے کے ذریعے ایک دوسرے میں منتقل کرنا مظفر حنفی کی رائے میں قومی یکجہتی کے لیے ایک مؤثر اور مفید ذریعہ ہے۔ لہٰذا ان زبانوں کے تراجم کو ضروری قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں

" یہ ایک مسلم حقیقت ہے کہ قومی یکجہتی کے لیے مختلف علاقائی زبانوں میں باہمی رابطے کی ضرورت ہے۔ رابطے سے مراد صرف چند الفاظ کا لین دین ہی نہیں بلکہ ایک دوسرے کے مزاج سے آشنا ہونا اور ادبی رجحانات کو سمجھنا ہے۔ دورِ جدید میں مغرب کے شعری و ادبی تجربات کا ہندوستان کی تقریباً سبھی علاقائی زبانوں نے خیر مقدم کیا ہے اور ان تجربات کی روشنی میں اپنی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ لیکن ہندوستان کی علاقائی زبانیں ایسے طور پر ایک دوسرے کو جتنا کچھ دے اور لے سکتی ہیں اس حد تک آپس میں مستفید نہیں ہوتیں۔"[3]

تجریدی شاعری میں مظفر حنفی ایسے ابہام و اہمال کے خلاف ہیں جس سے شعر یا نظم کا مطلب ہی خبط ہو کر رہ جائے۔ ہاں اگر فن پارہ کوئی صوتی تاثر پیش کر سکے تو بات اور ہے۔ ملاحظہ فرمائیے

" میرا تجربہ ہے کہ بعض اوقات کسی فن پارے کو پڑھ کر ایک ایسی ناقابلِ بیان جمالیاتی مسرت کا احساس ہوتا ہے جس کا اس فن پارے سے کوئی قابلِ فہم تعلق نظر نہیں آتا۔ ایک ایسی خالص سرخوشی جو الفاظ کے معنی سے آزاد ہوتی ہے اور اپنی اس نوعیت کی وجہ سے

۱۔ جمیل مظہری کے قصیدے۔ مظفر حنفی۔ سہیل گیا، جمیل مظہری نمبر ص ۴۳

۲۔ اردو کہانی آج اور کل۔ جہات و جستجو۔ مظفر حنفی ص ۸۲

۳۔ علاقائی زبانوں سے ادبی ترجمے اور قومی یکجہتی۔ نقد ریزے۔ مظفر حنفی ص ۷

ترسیل کا مسئلہ'، 'جدیدیت ایک تعارف'، 'ڈرامائی اردو میں'، 'اردو شاعری اور ہندوستانیت'، 'نئی غزل کے بیس سال ہندوستان میں'، 'غزل کی زبان'، 'جگن کے مناظر اردو شاعری میں'، 'جمیل مظہری کے قصیدے' اور 'شاد عارفی کی عشقیہ غزل' الغرض صنف شاعری پر انھوں نے مختلف زاویوں سے گفتگو کی ہے
نثر میں 'اردو کہانی آج اور کل'، 'اردو میں ادب اطفال'، 'نئی اور پرانی تنقید'، 'کوثر چاند پوری تعلیم سگ کی روشنی میں'، 'علاقائی رسالوں سے ادبی ترجمے اور قومی یکجہتی'، 'مختی حسین بحیثیت خاکہ نگار'، 'گوپال متل بحیثیت نثر نگار'، 'کرشن چندر ایک تاثر'، 'ایک سوالنامے پر اظہار خیال'، 'آراحسی خطوط کے آئینے میں'، 'خواجہ حسن نظامی کا اسلوب اور طنز و مزاح'، 'ہندوستان کی علاقائی زبانیں اور کلاسیکی ادب' جیسے مضامین نثر کی مختلف اصناف و موضوعات پر مظفر حنفی کی تنقیدی بصیرت کے مظہر ہیں اس سے قبل مظفر حنفی کے تنقیدی مضامین سے جو اقتباسات پیش کیے گئے ہیں تقریباً سبھی تنقید، غزل اور نظم سے متعلق ہیں شاعری اور نثر کی دیگر اصناف پر بھی ان کے تنقیدی نظریات کی کچھ مثالیں ملاحظہ کیجیے۔ رباعی کے بارے میں مظفر حنفی لکھتے ہیں:۔

"رباعی کم سخن اور مردانگی صنف سخن، موضوع کی رفعت اور لفظوں پر قدرت سے زیادہ خیال کی گہرائی اور چوتھے مصرعے کی قوت پر بات کو سمیٹ کر کہنے کا مطالبہ کرتی ہے۔ رباعی کے پہلے تین مصرعے دراصل کمان اور چلّے کا کام کرتے ہیں جن پر رکھ کر چوتھے مصرعے کا تیر سامع کے دل میں پیوست کر دیا جاتا ہے اردو رباعیات کے سرمائے پر نگاہ ڈالی جائے تو نظر آتا ہے کہ ہمارے کم و بیش تمام رباعی گویوں نے موت، بے ثباتی دنیا، قناعت، خودداری، انسان دوستی، جبر و قدر اور اسی قسم کے دیگر فلسفیانہ تصورات ہی پر طبع آزمائی کی ہے بہت ہوا تو عمر خیام کے انداز میں خمریہ مضامین کی شراب رباعی میں بھر دی حسن و عشق کے سچے تجربات جن کی جھلکیاں غزل میں نظر آتی ہیں، رباعی کے پیرائے میں بہت کم نظر آتے ہیں۔" [1]

مظفر حنفی مثنوی کا تاریخی تجزیہ پیش کرتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

"اردو قصیدے کا مطالعہ ہمیں بڑے دلچسپ نتائج تک پہنچاتا ہے میرا خیال ہے کہ مختلف اصناف سخن کے عروج و زوال کا تعلق ان ادوار سے بہت گہرا ہوتا ہے جن میں یہ پروان چڑھتی اور اپنے عہد شباب کو پہنچتی ہیں مثلاً مثنوی کے لیے سکون، اطمینان اور فارغ البالی درکار ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ یہ صنف سخن دکن میں اس دور میں پھلتی پھولتی ہے جب سلاطین دکن مغل بادشاہوں کی لشکر کشی اور یلغار سے نسبتاً محفوظ تھے اس کے برعکس مغلیہ سلطنت کے عہد زوال کے دوران شمالی ہند میں دلستان دہلی کے شعراء مثنوی میں کوئی بڑا کارنامہ پیش نہیں کر سکے اور آگے چل کر نوابین اودھ کے دور میں جب معاشرہ نسبتاً خوشحالی

---

[1] جوش و فراق تضادات اور مماثلتیں یا دور لکھنؤ۔ فراق نمبر مارچ اپریل ۸۳ ص ۱۳۵

مضامین میں سے تقریباً پانچ منٹ تک احتشام حسین صاحب کو سنایا گیا اور باقی ماندہ وقت میں انھیں سنایا گیا۔[1]

علاوہ ازیں ذہانت کے ساتھ ساتھ مطالعے کی وسعت نے مظہر حسنی کے ذہن و نظر کو کشادگی اور فکر و فن کو گہرائی و گیرائی عطا کی ہے۔ اردو کے ابتدائی دور کی داستانوں مثلاً طلسم ہوشربا اور قصہ الف لیلیٰ وغیرہ سے لے کر آج کے عصری ادب تک ہر دور کے ادب اور مختلف اصناف سخن کا انھوں نے عمیق مطالعہ کیا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے تنقیدی مضامین گہری علمیت، پروقار سنجیدگی اور مخصوص متانت کے ساتھ ساتھ ایک خاص توازن و اعتدال کے حامل ہوتے ہیں۔ ٹھوس دلائل پُر اعتماد رائے، گہرا شعور، جرأتِ اظہار اور بلندیٔ فکر و نظر ان کے مضامین کی اہم خصوصیات ہیں۔ ہمعصر ادب کے ساتھ ساتھ شعر و ادب کے روایتی ورثے کو بھی وہ محبت اور عقیدت کے ساتھ اپنے سینے سے لگائے ہیں۔ جس کا اظہار موقع و محل کی مناسبت سے وہ کرتے رہتے ہیں کئی مثالیں پہلے بھی پیش کی جا چکی ہیں۔ اردو میں طنز کی روایت کے بارے میں ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

"اگر حضرت حالی نے مسدس میں طنزیہ لہجہ اختیار کیا ہوتا تو ظاہر ہے کہ مسدس کی حیثیت اکبر الہ آبادی کی شاعری سے بھی کمتر رہ جاتی۔ آگے چلیے تو اقبال کی شاعری کا قصر بلند بھی خالص طنز کی اساس پر ایستادہ نظر آتا ہے 'شکوہ'، 'جواب شکوہ'، 'طلوع اسلام'، 'مسجد قرطبہ' اور اقبال کی دوسری اہم نظموں میں طنز ہی ریڑھ کی ہڈی ہے کچھ اور آگے آئیے تو جوش کی گھن گرج والی شاعری میں صرف وہی چیزیں زندہ نظر آتی ہیں جن میں طنز کی کارفرمائی ہے یگانہ اور شاد عارفی کا تو خاص حربہ ہی طنز ہے۔ موجودہ نئی شاعری کی ایک بنیادی خصوصیت یہ بھی بیان کی جاتی ہے کہ اس کا لہجہ طنزیہ ہے اور نثر کا حال بھی تقریباً یہی ہے ابوالکلام آزاد کی نثر سے طنز خارج کر دیجیے تو اس کی ساری بلاغت دھواں ہو کر رہ جاتی ہے منٹو، کرشن چندر، بیدی، عصمت اور قرۃ العین حیدر سے لے کر موجودہ افسانہ نگاروں اور ناول نویسوں تک ہر ایک کی تخلیق میں طنز کا مسالہ کام میں لایا گیا ہے یہ مسالہ علاحدہ کر لیجیے اور دیکھیے کہ کس طرح ان کے فن کا جوڑ جوڑ الگ ہو جاتا ہے۔"[2]

مظہر حسنی کے مطالعے کی وسعت کا یہ عالم ہے کہ شعر و ادب کا کوئی موضوع ان کی گرفت سے چھوٹ نہیں پایا ہے شاعری میں غزل، نظم، رباعی، قطعہ، قصیدہ، مثنوی اور نثر میں ناول، افسانہ، ڈرامہ، خطوط نگاری، تحقیق، تنقید ہر صنف شعر و ادب پر انھوں نے کچھ نہ کچھ لکھا ہے اور جو کچھ لکھا ہے اعتبار اور سند کا درجہ رکھتا ہے لہٰذا شاعری کے باب میں اردو شاعری کے "نئے ابعاد"، "غالب اور نئے شاعر"، "تجریدی شاعری اور

---

[1] پروفیسر احتشام حسین کی وفات پر۔ مظہر حسنی۔ نقد ریزے۔ ص ۱۳۲

[2] طنز اور مشفق سعیدی۔ مظہر حسنی۔ نقد ریزے۔ ص ۱۶۲، ۱۶۳

---- میر کا انسان فلک کے برسوں پھیرنے پر خاک کے پردوں سے نکلتا تھا اور میر خود کو ان پراگندہ طبعوں میں گردانتے تھے جو کمیاب تھے۔ غالب حلوت کو انجمن سمجھتے تھے اقبال کا دیدہ ور نرگس کے ہزاروں سال رونے پر پیدا ہوتا ہے یہ سب کیا ہے ان سارے پردہ ہائے رنگاری میں تخلیقی ادبا ان کی تنہائی سمائی کر دی ہے"۔ [1]

مذکورہ بالا اقتباس میں مظفر حنفی کی عمیق تنقیدی بصیرت کے ساتھ مسعود تخلیقی صلاحیت کے امتزاج نے اسے ایک خوبصورت تخلیقی فن پارے کی شکل عطا کر دی ہے ان کے تقریباً ہر تنقیدی مضمون میں جا بجا تخلیقی شان جھلکتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

اردو شاعری کا مختصر تاریخی جائزہ پیش کرتے ہوئے اپنی تحریر میں مرصع سازی اور داستان طرازی کی سحر انگیز کیفیت پیدا کر دی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:۔

"دہلی قدیم و جدید کی آویزش میں مبتلا ہے مغل تہذیب کا آفتاب غروب ہوا برطانوی حکمران نئے آئین اور جدید اصطلاحات رائج کر رہے ہیں ذوق صفائی زبان اور محاورہ بندی کے قلعے میں اسیر ہو جاتے ہیں مومن عاشق ہرجائی بن کر غزل کے چاولوں پر محاکات اور معاملہ بندی کی قل ہو اللہ لکھ کر دل بہلاتے ہیں غالب کی گنجینۂ معنی کا طلسم باندھنے والی شاعری کسی آلۂ باد سما کی طرح ہمہ وقت متحرک رہ کر اس خارجی و باطنی کشمکش طرفگی اور پیچیدگی کے نقوش ہمارے سامنے پیش کرتی ہے جس سے اس کا دور گزر رہا تھا فلسفیانہ فکر تخیل اور جذبے کا خوبصورت امتزاج ہمیں غالب میں پہلی بار ملتا ہے"۔ [2]

اور ایک تحریاتی مضمون کے اس اقتباس میں چھوٹے چھوٹے جملوں کے ذریعے انشا پردازی اور مکالمہ نگاری کا یہ ڈرامائی اور دلکش انداز بھی دیکھیے۔ "بھوپال کا ادبی مزاج بھی عجیب و غریب واقع ہوا ہے۔ ابھی احتشام حسین صاحب بمشکل چار منٹ ہی بولے تھے کہ یار لوگوں نے ان پر چاروں طرف سے یلغار کر دی بیک وقت کئی سمتوں سے مختلف اعتراضات ہوئے۔ احتشام صاحب نے کسی ایک کا جواب دینا چاہا تو بات بیچ میں سے کاٹ کر کسی اور نے دوسرا اعتراض جڑ دیا۔ فضل تابش نے بات سنبھالی چاہی تو انھیں شمیم احمد نے ڈپٹ دیا۔ ڈاکٹر وحید نے سکون و ضبط کے ساتھ احتشام صاحب کو سننے کا مشورہ دیا تو اکرام اشعر بگڑ گئے کہ معقول ہو یا شعری سے سیکھیے جنھیں بھوپال کے تانگے والے بھی جانتے اور مانتے ہیں آپ کو دس بارہ لوگوں کے علاوہ کون پہچانتا ہے میں نے التجا کی کہ ہمارا بھوپال کے پڑھے لکھے لوگوں کی تعداد بتایئے تو مجھ پر بھی لتاڑ پڑی، پھر کافی دیر تک شمیم احمد نئی شاعری کی حامیوں پر گہر افشانی کرتے رہے ان کے بعد دوسروں کا نمبر آیا سب نے مل کر نئی شاعری کے خوب بخیے ادھیڑے جلسہ تقریباً دو گھنٹے

---

[1] ایک سوالنامے پر اظہار خیال مظفر حنفی نقد ریزے ص ۲۳

[2] اردو شاعری کے نئے ابعاد۔ نقد ریزے ص ۶۲

ہمعصر ناقدین کے بارے میں مخالفتوں کو دعوت دینے والی ان کی بے باک رائے ملاحظہ فرمائیے

" خلیل الرحمان اعظمی، حالی کے بعد ان معدودے چند نقادوں میں سے ہیں جو واقعتاً تخلیقی ذہن بھی رکھتے ہیں ورنہ وزیر آغا جیسے دو ایک ناقدین کو چھوڑ کر اکثر کی جمالیاتی حس مشتبہ نظر آتی ہے"[1]

ظفر اقبال کے بارے میں ان کا یہ طنزیہ جملہ بھی دیکھیے

" ظفر تو اسی غزل کے سفر میں پڑ کر بفضلِ تنقید عہدِ بہار بن گئے"[2]

روایت اور قدامت سے انحراف پسندی کے رجحان کے زیر اثر جدید ناقدین عام طور پر اپنے سے پیشتر کے کسی نقاد بطورِ خاص ترقی پسندوں کو خاطر میں نہیں لاتے جب کہ مظفر حنفی، حالی سے احتشام حسین تک بقدر صلاحیت سبھی کی ادبی خدمات کے معترف ہیں اور ان کے فن اور ان کی شخصیتوں سے تاثر پذیری کا برملا اظہار بھی کیا ہے۔ پروفیسر احتشام حسین کے بارے میں ان کے خیالات ملاحظہ فرمائیے

" ہمارے بیشتر سنجیدہ و تیز لکھنے والوں کا قلم 'نقوش'، کے لیے لکھتے وقت سنجیدگی پر اتر آتا ہے اور اکثر شگفتہ قلم ادیب 'اردو ادب'، کے لیے مضمون قلم بند کرتے ہوئے سنجیدگی کا لبادہ اوڑھ لیتے ہیں۔ احتشام حسین نے بہت لکھا مگر پرچوں کا مزاج دیکھ کر کبھی نہیں لکھا ان کا اپنا زاویۂ نظر تھا جس میں مصلحت کے تحت لچک کی گنجائش نہ تھی۔ انھوں نے ہمیشہ وہی لکھا جسے اپنے طور پر صحیح سمجھا۔ میرے ذہن پر ان کے مضامین نے مختلف اثرات مرتسم کیے۔ ایک طرف ان کی علمیت، حق گوئی اور متانت کا سکہ جما تو دوسری طرف شخصیت کے بارے میں کچھ اس قسم کا تاثر قائم ہوا کہ موصوف بے حد خشک قسم کے کھردرے کھردرے سے آدمی ہوں گے۔ ایک دوست کی مختصر سی گفتگو میں ہی ساری مرعوبیت ڈھل گئی۔ معلوم ہوا کہ وہ تو خاصے شگفتہ مزاج اور کھلے دل کے آدمی ہیں۔ خود کسی طرح کے احساس برتری کا شکار ہیں نہ مخاطب کو کمتری کے احساس میں مبتلا ہونے دیتے ہیں"[3]

بیشتر نعرہ باز قسم کے جدت طرازوں کے نزدیک تنہائی کا المیہ صرف آج کے مشینی دور کی پیداوار ہے، یعنی صنعتی پھیلاؤ کے اس دور سے قبل کا انسان ان مسائل سے دوچار نہ تھا اور فن کار تنہائی کے شدید احساس میں مبتلا نہ تھا، لیکن مظفر حنفی کا خیال اس سے مختلف ہے۔ لکھتے ہیں

" ادب میں ہمیں تنہائی کے جس احساس کی جھلکیاں نظر آتی ہیں وہ تخلیق کار کی قسمت ہے۔ تخلیق کار اس وقت بھی معاشرے میں خود کو تنہا محسوس کرتا تھا جب صنعتی پھیلاؤ نے وہ صورت اختیار کی جو آج ہے'

مظفر حنفی حیات و جستجو ص ۹۴

[1] نئی غزل کے بیس سال ہندوستان میں ... ص ۱۳۲-۱۳۳

[3] پروفیسر احتشام حسین کی وفات پر ... بعد یہ ص

بالادستی مجروح ہوتی ہے البتہ تعارف، پیش لفظ، دیباچہ، تنقید، تقریظ لکھ کر چھوٹے چھوٹوں پر کبھی کبھار دستِ شفقت پھیر دینے میں کوئی حرج نہیں سمجھتے۔"[1]

ٹھیک اسی طرح جدیدیت کے محاسن گنوانے کے ساتھ ساتھ انھوں نے اس کے معائب کو بھی صاف گوئی کے ساتھ اجاگر کیا ہے جدید شعرا کی بے اعتدالیوں بالخصوص جدید غزل میں ابہام و اہمال کی انتہا کے بارے میں شعوری یا میں مظفر حنفی کے نظریات ان کی تحریروں اور اشعار کے وسیلے سے پیش کیے جا چکے ہیں۔

جدید شاعروں کے لہجے کی یکسانیت کو تقلیدی روایت کی دین سے تعبیر کرتے ہوئے مظفر حنفی ہمعصر ادب کا تجزیہ کس حقیقت پسندانہ انداز میں کرتے ہیں ملاحظہ فرمائیے "لکھنے والوں کا ایک پورا لشکر کا لشکر عصری ادب کی تخلیق کا دعویدار ہے لیکن یہ سب فنکار ایک ہی لہجے میں بات کیوں کرتے ہیں مجھے عرض کرنا ہے کہ یہ تو ہر دور میں ہوا ہے ہر عہد میں صاحب طرز فن کار دو چار ہوتے ہیں اور ان کے پیچھے چلنے والے ان گنت تقلیدِ غالب کی رَو آئی تو سیکڑوں بہہ گئے طرزِ میر کی ہوا چلی تو ہزاروں نے ڈھول میں لٹھ گھمائے ۔ سوچ سمجھ کر حقیقی معنوں میں نیا ادب تخلیق کرنے والوں کی تعداد فطری طور پر کم ہے ایسے لوگوں کی تعداد ہمیشہ کم ہوتی ہے صحیح معنوں میں گنتی کے چند ہی فنکار سچا اور نیا ادب تخلیق کرتے ہیں مقلدین ان کی اینٹ پر اینٹ رکھ کر دیوار اٹھاتے ہیں اور کچھ دنوں بعد پتہ بھی نہیں چل پاتا کہ بنیاد کی اینٹیں کہاں ہیں۔"[2]

جدید شاعری میں ابہام، اہمال اور پیچیدہ طرزِ اظہار کے دانستہ اور شعوری رویے کو مظفر حنفی نے کبھی نظرِ استحسان سے نہیں دیکھا۔ بارہا اس روش سے نفرت اور بیزاری کا اظہار کیا جدید شاعری میں گنجلک، پیچیدہ اور مبہم و مہمل تخلیقات کا رجحان کس طرح پیدا ہوا اور اسے رائج کرنے اور فروغ دینے میں کن لوگوں کا ہاتھ رہا ان حقائق پر بہت کم لوگوں نے سوچا اور لکھا ہے حنفی صاحب نے اس معاملے میں جن حقائق کا انکشاف کیا ہے انھیں قبول کرتے ہی بنتی ہے ترقی پسند تحریک کے زوال کے اسباب بیان کرتے ہوئے مظفر حنفی لکھتے ہیں "نظریات پر سیاست اور ادب پر پروپیگنڈا بار حاوی ہو گئے نتیجتاً اس تحریک کا زوال شروع ہو گیا ان برسوں میں کے حامیوں کو جارحیت کے خلاف محاذ بنانے کا بڑا سنہرا موقع ہاتھ آیا اور انھوں نے مختلف حربوں سے ارجود مائل بہ زوال تحریک پر چوٹ پہنچانی شروع کی نسل پسند اور سستی شہرت کی متلاشی نئی نسل سامنے تھی صرف تنہائی، داخلیت اپنی ذات کی تلاش، زندگی سے فرار، الم پرستی کی عظمت اور اس قسم کے نفسیاتی گورکھ دھندوں میں الجھا دینے والے موضوعات کو عام کر کے اس نسل کو بڑی آسانی سے بہکا لیا گیا علامتی شاعری اور افسانہ نگاری کو اس طرح ہاتھوں ہاتھ لیا گیا کہ نئی نسل پڑھ پڑھ کر الجھی ہوئی اور گنجلک چیزیں لکھنے پر آمادہ ہو گئی۔ اس بہکانے والی سازش میں مخصوص نظریات رکھنے والے ناقدین سے لے کر ناشرین اور مدیرانِ رسائل سبھی شامل تھے۔"[3]

---

[1] نئی غزل کے تیس سال ہندوستان میں۔ مظفر حنفی جہات و جستجو ص ۴۶

[2] عصری ادب اور میری پہچان۔ نقد ریزے ص ۱۴۲، ۱۴۳

[3] نئی اور پرانی تنقید۔ مظفر حنفی۔ نقد ریزے ص ۲۴، ۲۵

نے جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع قرار دینے کا جو ڈھونگ رچایا ہے وہ بہر طور ان کی پسپائی
کا اعتراف ہے یہ حضرات دونوں ہاتھوں میں لڈو رکھنا چاہتے ہیں اور ادب میں عامیانہ طریقہ
سے حاصل کردہ کرسیوں سے چپکے رہنے کی غرض سے بوقت ضرورت نئے عنوان ایجاد کر لیتے
ہیں۔ [1]

جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع قرار دینے کا مطلب یہ ہوا کہ جدیدیت کو بھی اس تحریک سے منسلک
کر دیا جائے جب کہ بقول مظفر حنفی جدیدیت کوئی تحریک نہیں مختلف نئے ادبی رویوں کے اجتماع کا نام ہے
جدیدی ہونے کے لیے ضروری نہیں کہ ترقی پسندی سے بیزاری کا اعلان کیا جائے لیکن یہ بھی ضروری نہیں کہ نئی
ادب کو ترقی پسندی کی توسیع سمجھا جائے جدید رجحان رکھنے والوں میں بیشتر شاعر ایسے نکلیں گے جو
مانسرار حالات یا اینٹی کمیونسٹ نظریات رکھنے کے باوجود کامیاب نئے شاعر ہیں۔ بات صرف یہ ہے کہ
شاعری مخصوص نظریات کی حامل نہیں۔ ہر نیا شاعر اپنی جگہ اپنے طور پر ہی چلے۔ اس اقتباس سے مظفر حنفی
کی وسیع النظری اور اعتدال پسندی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ چند نام نہاد جدیدیوں نے ایسا انتہا پسندانہ
رویہ جو روایت اور ترقی پسندی کے خلاف مخالفانہ اور معاندانہ روش اختیار کر رکھی ہے اور ترقی پسندی
اور جدیدیت سے متصادم قرار دے کر کئی بے بنیاد غلط فہمیوں کو فروغ دے رکھا ہے۔ ترقی پسندی اور جدیدیت
کے تعلق سے مظفر حنفی کا یہ حقیقت پسندانہ اور منصفانہ تجزیہ ان غلط فہمیوں کے ازالے کی ایک متوازن
کوشش ہے۔ ویسے یہ اور بات ہے کہ ناقابلِ تردید حقائق پر مبنی ان کے یہ خیالات خود ان کے حق میں
" " زہر ثابت ہوئے۔ ترقی پسند اور جدید قلم کار دونوں ان سے بدگمان ہیں۔ ترقی پسند ان کو
جدیدیت کا ہمنوا اور جدید نقاد انھیں ترقی پسندی کا حامی سمجھتے ہیں اور مظفر حنفی دیدہ و دانستہ ہر سود و زیاں
سے بے نیاز اپنے اصول و نظریات پر پورے خلوص کے ساتھ اٹل ہیں۔ ایک سچا جدید شاعر و نقاد ہونے
کے ناطے جہاں انھوں نے ترقی پسند ادب کی خامیوں کی نشاندہی کی ہے وہیں اس کی خوبیوں کو سراہا بھی ہے۔
فنکاروں کے بارے میں لکھتے ہوئے ناقدین نے فہرست سازی، جائزے اور نظریاتی رائے
بازی پر اکتفا کرنے کی روش اپنا رکھی ہے۔ کہ اس میں ' رند کے رند رہے ہاتھ سے جنت نہ گئی ' کی مصداق تنقید
نگاری اور عافیت دونوں محفوظ رہتی ہے۔
اس مسئلے پر مظفر حنفی کی رائے ملاحظہ فرمائیے
" ہمارے عہد میں نظریات اور رجحانات پر قلم اٹھانے کو ہی علمیت اور بصیرت کی دلیل سمجھا گیا ہے
اور فنکاروں کے بارے میں زیادہ تفصیل کے ساتھ اور براہ راست اظہار خیال سے تنقید کی

---

[1] ایک سوالنامے پر اظہار خیال ۔ مظفر حنفی، تقدیریے ص ۲۵۴

اور آج بھی سراہتا ہوں"[1]

ان سے قبل کے پیش کردہ اقتباسات کے بالمقابل مذکورہ اقتباس کو رکھ کر دیکھیے تحریر کی پختگی،
کی متانت و سنجیدگی، زور بیان پُر وقار و پُر اعتماد لہجے کے ساتھ ان کے تبدیل شدہ نظریات کا بھی عکاس
بنتا ہے۔ اول الذکر دو مضامین روایتی فنکاروں کے بارے میں تھے جب کہ آخر الذکر جدید غزل
کے بارے میں لکھا گیا ہے۔

ناقدین کی غیر منصفانہ جانبداری کا شکار ہونے والے فنکاروں کے تعلق سے مظفر حنفی کے خیالات
پر رکھا ہوں۔ شاد عارفی کے ادبی مقام کو تسلیم کرانے کے لیے تو جیسے مظفر حنفی نے اپنی عمر اور صلاحیتوں
کا ایک حصہ صرف کیا۔ ناقدین کی نے اعتنائیوں کا شکار، ایک اور شاعر، اعز از افضل، مظفر حنفی کے ایک
کا موضوع ہے جس کا عنوان 'ایک اور تنقید گزیدہ اعز از افضل' ہی ناقدین کی مروجہ نے انصافیوں
کے خلاف احتجاج کا اعلان ہے۔ اس مضمون کی تمہید ناقدین کے رویوں پر اظہار برہمی کے ساتھ ہوتی ہے ملاحظہ

> "جب سے معرکۂ قدیم و جدید چھڑا ہے عام طور سے ہمارے ناقدین کرام کا رویہ کٹھ ملاؤں کا سا ہو گیا ہے جن کے خیال میں خالقِ کائنات نے روزِ آفرینش سے ہی دنیا کو خیر و شر، نور و نار جیسے دو خانوں میں تقسیم کر رکھا ہے اور ساری سچائیاں اور نوراں کے حصے میں دے کر شر اور تاریکی دوسروں کے سر تھوپ دی ہے
>
> اردو ادب کے ایسے نقادوں کا طرزِ عمل انتہائی غیر فطری اور غیر ادبی نظر آتا ہے جو کبھی تو دہلوی اور لکھنوی دبستانوں کی حد بندی کھڑی کر کے دوسرے دبستانوں کی اہم اور ممتاز تخلیقات کو بھی نظرِ حقارت سے دیکھتے ہیں مثلاً 'سحر البیان' لکھنؤ میں لکھی گئی اور لکھنؤ معاشرت کی آئینہ دار ہے لیکن اسے دبستانِ دہلی سے اس لیے منسوب کرنا ضروری سمجھا گیا کہ وہاں اس پائے کی دوسری مثنوی موجود نہ تھی اور آتش کے کلام کی خوبیوں کو دہلوی شاعری کا اثر بتا کر خامیوں کو لکھنوی ماحول کی دین قرار دیا گیا ہے۔ اس رویے نے پہلو بدل بدل کر مختلف ادوار میں تنقید کے وسیلے سے سارے فنکاروں کے ساتھ جانب داریاں روا رکھی ہیں۔"[2]

اردو تنقید کے ان تاریخی حقائق پر روشنی ڈالتے ہوئے مظفر حنفی نے مختلف ادوار میں ناقدین کے غیر منصفانہ
رویوں کی نشاندہی کی ہیں جو جدیدیت کے اس دور میں بھی استادی سے جاری و ساری ہے۔

---

[1] اداریہ کا مشتملات، جوش سید احمد جامی۔ مظفر حنفی۔ 'تنقیدیں'، ص ۸۲
[2] ایک اور تنقید گزیدہ اعز از افضل۔ مظفر حنفی۔ جہات و جستجو، ص ۱۲۲-۱۲۳

ناقدین کو دعوت دی کہ ان کی تخلیقات کے ڈھیر کو چھان پھٹک کر ان میں ممکنہ خامیوں اور خوبیوں کی نشاندہی کریں اور ان کی روشنی میں کوثر صاحب کے مقام کا تعین کریں۔

مظفر حنفی کے ان نقد پاروں سے ان کی تنقیدی صلاحیتوں کا اندازہ لگا کر بحیثیت نقاد ان کے تنقیدی نظریات کی بنیاد بنایا جا سکتا ہے کہ یہ مضامین ان کے بالکل ابتدائی دور کے تحریر کردہ ہیں یعنی "گوالیار اور کوثر چاندپوری" پر مذکورہ مضامین کا سنہ تصنیف ۱۹۶۳ء ہے۔ پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ "شعرائے رند" مظفر حنفی کا سب سے پہلا مطبوعہ تنقیدی مضمون ہے جو ۱۹۶۲ء کی تحریر و تصنیف ہے۔ اس اعتبار سے مذکورہ بالا مضامین کا نمبر دوسرا اور تیسرا ہے۔ "نقد ریزے" میں مضامین کی ترتیب کے بارے میں مظفر حنفی لکھتے ہیں

> "مضامین کی ترتیب کے وقت میں نے ان میں ترمیم و اضافہ سے بھی اجتناب کیا ہے تاکہ آپ میرے تدریج ارتقا پذیر رویوں سے روشناس ہو سکیں۔ اگر ان مضامین میں آپ کو کہیں کہیں تضاد بیانی کا احساس ہو تو اسے میرے ذہن و فکر کی انھیں تبدیلیوں کا مظہر سمجھیے"۔[۱]

عمر، تجربے، مطالعے اور مشاہدے میں اضافے کے ساتھ ساتھ ذہن و فکر میں تبدیلیاں رونما ہونا یقیناً فطری بات ہے۔ کشادہ نظر اور فراخ دل رکھنے والے کسی بھی فن کار سے اس بات کی توقع رکھنا کہ وہ کسی ایک نظریے، اصول یا رجحان کی ڈور سے ہمیشہ بندھا رہے گا بہت نادانی ہے، گویا گونا گوں تجربات و مشاہدات کے ساتھ ساتھ نظریات اور رجحانات بھی بدلتے رہتے ہیں اور فن کار خود اپنے پہلے کے نظریات سے آگے چل کر اختلاف بھی کر سکتا ہے۔ پسند اور ناپسند کا انحصار بھی انھیں باتوں کا مرہون منت ہوتا ہے۔ مظفر حنفی کے ان مضامین میں بھی ان کے نظریات کی تبدیلی جابجا دکھائی دیتی ہے جس کا اعتراف انھیں کے ایک مضمون کے حسب ذیل اقتباس میں ملاحظہ فرمائیے:

> "اپنی ادبی زندگی کی ابتدا سے آج تک شاعروں کی پسندیدگی و ناپسندیدگی کے معاملے میں میرا مزاج غیر مستقل رہا ہے۔ مثلاً حسرت، جوش، جگر اور عدم کبھی میرے محبوب شاعروں میں سے تھے، آج میں انھیں اوسط درجے کے شعرا میں گنتا ہوں اور مخدوم، شاد عارفی، فیض وغیرہ نے مجھے متاثر کرنے میں کافی وقت لیا۔ سرسید کہ حالی ان معنوں کے شاعر ہیں۔ (اور یہی یہاں دوسرے شعرا سے ان کا موازنہ مقصود ہے)، لیکن وہ ان دو چار شاعروں میں سے ایک ہیں جنھیں میں کل پسند کرتا تھا

---

[۱] شرح گفتار۔ مظفر حنفی۔ نقد ریزے، ص ا

"پس منظر مضامین میں کچھ کا تعلق ان ادبا و شعرا سے ہے جنھوں نے اپنے دور میں بہت لکھا لیکن ترقی پسندوں نے ان کی جانب نگاہ التفات کی نہ ناقدین نے انھیں قابل اعتنا سمجھا خواہ میں ان فنکاروں کے ساتھ پورا پورا انصاف نہ کرسکا ہوں لیکن یہ مضامین لکھے اسی غرض سے گئے تھے کہ ان کے ساتھ ہونے والی بے انصافی کا قدرے ازالہ ہوسکے۔"[1]

ناقدوں کے جانب دارانہ رویے کا شکار ہونے والے فن کاروں پر مظفر حنفی کے متذکرہ مضامین سے چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیے

"شفا صاحب، داغ اسکول سے متعلق اور علامہ سیماب اکبرآبادی کے فارغ الاصلاح شاگرد ہیں اس مضمون کے ذریعہ نام گنوا کر میں کوئی بحث کھڑی نہیں کرنا چاہتا۔ لیکن خود میں اتنی جرأت محسوس کرتا ہوں کہ کھل کر کہہ سکوں کہ اس اسکول کے [illegible] دوسروں نے جو شعر و غزل کا معیار رکھا ہے اس میں ان کی گمبھیر اور متین آواز اپنے مخصوص لب و لہجہ کے ساتھ بلند، نمایاں اور الگ سنائی دے رہی ہے۔"[2]

"میں نہیں کہتا کہ کوثر صاحب نے بہت اچھا لکھا ہے، لیکن انھوں نے بہت زیادہ لکھا ہے، بڑے خلوص کے ساتھ لکھا ہے۔ اس بات سے نہ میں انکار کرسکتا ہوں نہ کوئی ناقد اب وہ اس منزل پر آگئے ہیں کہ ان کے تخلیق کردہ تمام ادبی سرمائے کا جائزہ لیا جائے۔ چھان پھٹک کر اچھی اور بری چیزوں کی نشاندہی کی جائے، ان کی اچھی چیزوں کا ان کے کل میں کیا اوسط ہے اور دوسرے اہم افسانہ نگاروں کی بہ نسبت انھوں نے کتنا کم یا زیادہ اچھا لکھا ہے اس کا فیصلہ کیا جائے کہ کسی فن کار کے مقام کا تعین کرنا اس کے بغیر ناممکن ہے اس طرح چھان بین کرتے ہوئے کوثر صاحب کی خامیاں بھی منظر عام پر آئیں گی اور خوبیاں بھی۔"[3]

مظفر حنفی کے متوازن انداز نقد و نظر کا اندازہ مذکورہ بالا اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے کہ انھوں نے کوثر چاندپوری کے تمام رطب و یابس کو اعلیٰ فن پاروں میں شمار کیے جانے پر اصرار کرنے کی بجائے قارئین کو پہلے تو یہ اطمینان دلایا کہ کوثر چاندپوری ان فن کاروں میں سے نہیں ہیں جو اپنی تخلیقات پر مناسب اعتراضات کو گوارا نہیں کرسکتے اور دیانت دار نقاد کو حقیقتاً اس کی پرواہ بھی ہونی چاہیے بعد ازاں

---

[1] شرح گفتار - مظفر حنفی - نقد ریزے ص ۱

[2] شفا گوالیاری کا فن - مظفر حنفی - نقد ریزے ص ۳۳

[3] کوثر چاندپوری شعلۂ سنگ کی روشنی میں - مظفر حنفی - نقد ریزے ص ۲۵

گروپ کی طرف سے سب سے بڑا شاعر قرار دیا گیا ایک طرف خواجہ احمد عباس جیسے دس بیدرہ صحافتی افسانوں کے خالق اور شفیق الرحمان جیسے ہلکے پھلکے افسانہ نگار اپنے حقوق سے بہت زیادہ لے گئے وہاں اعظم کریوی، ملونت سنگھ، کوثر چاندپوری، حسن مظفر پوری، دیویندر ستیارتھی، قیس الفاروقی، سدرشن اور آسی رام نگری جیسے رودولیس افسانہ نگار نظریاتی بے تعلقی کی بنا پر یکسر نظرانداز کر دیے گئے۔ بہت سے اہم شاعر جن کے کلام میں حال ہے نہ ادھر کے ناقدوں کی نظر میں آئے نہ ادھر کے ناقدوں نے انہیں قابل اعتنا جانا ـــــ شاذ عارفی، سکندر علی وجد، روش صدیقی، ساغر نظامی داحمدی مارش پرتاب گڑھی، شفیق جونپوری ـــــ اور شکیل بدایونی وغیرہ اس زمانے میں نظریاتی تعصب کا شکار ہوئے۔ ایک گروپ نے انہیں اس لیے نظرانداز کیا کہ ان کے فن میں مقصد کی جھلک تھی دوسرے دھڑے نے اس تصور پر مہر لگایا کہ مقصد نعرہ بازی کی حد تک پہنچا ہوا تھا یا یہ لوگ پارٹی لائن پر کام کرنے والوں کے مقابلے میں غیر اہم تھے"۔ لـہ

تقسیم ملک کے بعد نئی نسل کے نقادوں کی انتہاپسندی کے بارے میں لکھتے ہیں

" اسی اثنا میں ایک نئی نسل بھی ابھر کر سامنے آئی جو کاتا اور لے دوڑی، کے بہ مصداق فوراً اپنے لیے تنقید کے مروجہ اصولوں میں کڑ بیونت کا مطالبہ کرنے لگی وزیر آغا، راہی معصوم رضا، رئیس امروہی اور سلیم احمد جیسے ذہین لوگ اس نسل کو باقاعدہ مہوا نے پر آمادہ ہوئے۔ اول الذکر نے رحمٰن مذنب جیسے معتدی افسانہ نگار کو منٹو سے اونچا اٹھا دیا۔ راہی نے شہریار جیسے نئے شاعر کو جوش کے ساتھ تھی کر دیا اور رئیس کو طیش آیا تو نشتر جیسے نووارد میں کارکو فیض اور سردار جعفری سے میلوں آگے بڑھا دیا"۔ ٹـہ

مظفر حنفی نے اس مضمون میں ایسے غیر حساس دارانہ تنقیدی نظریات کی وضاحت کرنے کے ساتھ ساتھ اردو تنقید کی تاریخ کا اجمالی جائزہ پیش کر کے جانب دارانہ تنقید کا کچا چٹھا بیان کر دیا ہے اور نظریاتی اختلافات یا بے تعلقی کی وجہ سے مسلسل نظرانداز کیے جانے والے فن کاروں کی نشاندہی کر کے اور ان کی ادبی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے مروجہ بے انصافی کا ازالہ کرنے کی بساط بھر کوشش کی ہے جس کا اظہار تقدیریے کے پیش لفظ میں انھوں نے اس طرح کیا ہے۔

لـہ نئی اور پرانی تنقید، مظفر حنفی۔ تقدیریے، ص ۲ تا ص ۲۴

ٹـہ نئی اور پرانی تنقید، مظفر حنفی۔ تقدیریے۔ ص ۲۵

تکلف نہیں کیا اور خوبی جہاں کہیں ملی ہے اس کے اعتراف میں بخل سے کام نہیں لیا،
چنانچہ پہلے ترقی پسندوں کی دین کے اعتراف کے ساتھ ہی ان کی جارحانہ نعرہ بازی
اور سیاسی شاعری پر اعتراض بھی کیے ہیں پھر نئی شاعری کے روشن پہلوؤں کی توصیف و
تحسین کے ساتھ اس کے تاریک گوشوں پر بھی نگاہ ڈالی ہے۔" [۱]

مظفر حنفی کے ان دعووں کی صداقت کے ثبوت میں شفا گوالیاری، کوثر چاند پوری، پروفیسر احتشام
حسین، بسمل سعیدی، کرشن چندر، کیفی اعظمی اور حسرت موہانی جیسے مضامین پیش کیے جا سکتے ہیں جو
لالہ اور ترقی پسند ادب کے مختلف پہلوؤں اور شخصیتوں پر لکھے گئے ہیں جن میں مظفر حنفی نے خود
ایک حد تک غیر جانب دار رہتے ہوئے مختلف رجحانات و نظریات کے حامل ادب پاروں کے محاسن کا اظہار
اعتراف کیا ہے۔ "نئی آواز کا متلاشی"، "خورشید احمد جامی"، "جدیدیت ایک تعارف"، "ایک سوالنامے
کا اظہار خیال"، "نئی غزل کے بیس سال ہندوستان میں"، "اردو کہانی آج اور کل" اور "ایک اور تنقید
ذرہ ذرہ افضل" جیسے مضامین میں جدید شاعری کے محاسن کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی
خامیوں پر بھی انگشت نمائی کی ہے۔ اس سلسلے میں ان کا مضمون "نئی اور پرانی تنقید" خاص اہمیت کا
حامل ہے کہ اس سے اردو تنقید کی بتدریج بدلتی ہوئی سمت و رفتار پر مظفر حنفی کی نگاہ بصیرت کا اندازہ
ہوتا ہے۔ اس مضمون میں روایتی، ترقی پسند اور جدید تینوں اقسام کی تنقیدوں میں جانبدارانہ فیصلوں کی نشاندہی
منصفانہ انداز میں کی گئی ہے۔ ترقی پسند تحریک سے قبل اردو تنقید کی حالت بیان کرتے ہوئے
مظفر حنفی لکھتے ہیں

"نیاز فتح پوری کی جوش و جگر کے کلام پر تنقیدوں سے لے کر مجنوں گورکھپوری کے تنقیدی
مضامین تک ہمیں وہ منصفانہ اور کھرا تنقیدی مزاج نظر نہیں آتا جو کسی تخلیق یا فن کار
کا صحیح مقام متعین کرنے کے لیے ضروری ہوتا ہے۔" [۲]

ترقی پسند تحریک کے آغاز اور عروج کے زمانے میں ناقدین کی گروہ بندی اور جانبدارانہ رویوں
کی نشاندہی کرتے ہیں

"ناقدین نے فرداً فرداً ان فن کاروں کو جن کا ان کی ذات یا نظریات سے تعلق تھا
اپنے اپنے طور پر پرکھا اور ان کے مقام متعین کرنے کی کوشش کی ـــــ کبھی منٹو جیسا
افسانہ نگار ترقی پسندوں کے نزدیک گردن زدنی ٹھہرا، کبھی میراجی جیسا شاعر حسن عسکری

---

۱ شرح گفتار۔ مظفر حنفی۔ نقد ریزے ص ۹
۲ نئی اور پرانی تنقید مشمولہ مظفر حنفی۔ نقد ریزے ص ۲ تا ۱۴

" میں تخلیق کار پہلے ہوں نقاد بعد میں۔ اس لیے تنقیدی ضروریات اور نظریاتی مطالبات کو تخلیق اور فن پر فوقیت دینے کے خلاف ہوں۔" [1]

" اردو تنقید کی پوری تاریخ (ایسے) غیر منصفانہ فیصلوں کی داستاں سناتی ہے ـــــــ جدیدیت اور ترقی پسندی باہم متخالف رویے نہیں ہیں ترقی پسند درکر فن کار جدید رنگ کی تخلیقات پیش کر سکتا ہے۔" [2]

مظفر حنفی نے تنقید کے بارے میں دو مستقل مضامین ' نئی اور پرانی تنقید ' اور ' ایک اور تنقید گزیدہ اعزاز افضل ' کے علاوہ جن مضامین میں حسب گنجائش اپنے تنقیدی اصول و نظریات جزوی طور پر پیش کیے ہیں ان میں تنقید کی غیر جانب داری پر زور دیتے ہوئے، ہم عصر تنقید کی جانب داری، بے انصافی، احباب نوازی، گروہ بندی اور بے اعتدالی کو دلائل و شواہد کے ساتھ تاتا گرد دکھایا ہے اور ان خرابیوں کے تدارک کے لیے کوشش کرتے رہے ہیں۔ ناقدین کی اس غیر منصفانہ روش کے خلاف نثری مضامین کے علاوہ اپنے اشعار کو بھی انھوں نے کارگر اور موثر ہتھیاروں کے طور پر استعمال کیا ہے۔ شعری بات میں تفصیل کے ساتھ تنقید اور ناقدین کے رویوں کے بارے میں ان کے بہت سے اشعار اور قطعوں کے ذریعے رجحانات و نظریات پیش کیے جا چکے ہیں۔ یہاں ان تمام کے دہرانے کا محل نہیں ہے۔ خالد محمود لکھتے ہیں

" تنقید کی بے مروتی کے خلاف انھوں نے بارہا احتجاج کیا ہے۔ یہ احتجاج ان کے اشعار میں بھی ملتا ہے اور مضامین میں بھی اس کی مثالیں موجود ہیں۔ دوسرے شعرا کے حق کے لیے انھوں نے اپنے قلم کو نہایت بے باکی سے استعمال کیا ہے۔ شاد عارفی کے سلسلے کی جنگ سے ادب کا ہر طالب علم واقف ہے۔" [3]

مختصر یہ کہ مظفر حنفی تنقید میں حق بحق دار رسید، غیر جانب داری اور اعتدال و توازن کے حامی ہیں جیسا کہ ایک جگہ انھوں نے لکھا ہے

" اس مجموعے میں شامل مضامین کے معیار کا فیصلہ تو پڑھنے والے کریں گے لیکن اتنا کہنا چاہوں گا کہ ان کا مطالعہ ایک غیر مشروط ذہن کی تخلیق کے طور پر کیا جائے۔ میں کبھی کسی ادبی نظریاتی گروپ سے وابستہ نہیں رہا ہوں اور اپنے طور پر ہمیشہ آزادانہ اظہار خیال کی کوشش کی ہے۔ جہاں مجھے خامی نظر آئی ہے بے تکلف اس کے اظہار میں کوئی

---

[1] ' کیفی اعظمی: شاعری کا تیسرا زاویہ '، مظفر حنفی، جہات و جستجو ص ۱۱۳

[2] ایک اور تنقید گزیدہ اعزاز افضل۔ مظفر حنفی۔ جہات و جستجو ص ۱۲۲۔۱۲۳)

[3] تبصرہ ' جہات و جستجو ' خالد محمود۔ ' آفاق جدید ' بھوپال

لکھے ہیں

اردو کے سربرآوردہ ناقدین نے تنقید کی مختلف تعریفیں بیان کی ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن کا خیال ہے

"تنقید تخلیقی ادب کو سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش ہے۔" [۱]

ڈاکٹر ابو محمد سحر تنقید اور تخلیق کی حدود کا تعین کرتے ہوئے رقم طراز ہیں

"نقاد کی طرف سے ادب کے رہ نوردوں کو خواہ مخواہ انگلی پکڑ کے یا ان کا سرپرست بننے کی کوشش بھی ادب کے لیے سودمند نہیں ہو سکتی کیونکہ ادب کا فروغ تخلیق کے حقیقی سرچشموں تک رسائی حاصل کرنے پر منحصر ہے اور اس فرض کو خود ادیب اچھی طرح انجام دے سکتا ہے۔" [۲]

ڈاکٹر شمس الرحمان فاروقی تنقید کے مفہوم اور مقصد کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"تنقید کیا ہے؟ اس کا جواب شاید بہت تشفی بخش نہ ہو لیکن تنقید کیا نہیں ہے؟ اس کا جواب یقیناً تشفی بخش اور بڑی حد تک قطعی ہو سکتا ہے۔ تنقید عمومی اور سرسری اظہار رائے نہیں ہے۔ غیر قطعی اور گول مول بات کہنا نقاد کے منصب کے منافی ہے۔ تنقید کا مقصد معلومات میں اضافہ کرنا نہیں ہے بلکہ علم میں اضافہ کرنا ہے۔" [۳]

مظفر حنفی کے تنقیدی مضامین کا منصفانہ تجزیہ کرنے کے لیے تنقید کے بارے میں خود ان کے نظریات پیش نظر رکھنا بھی ضروری ہے لہٰذا ان کی مختلف تحریروں سے چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے

"میں کسی فن پارے کو اس کے اندر سے برآمد ہونے والی روشنی میں پرکھنے کا قائل ہوں۔ نظریے کی عینک نگاہ میں مانع نظری کی جگہ کج بینی پیدا کر دیتی ہے۔" [۴]

"اپنے حق کے لیے لڑنا اچھی بات ہے لیکن دوسروں کا حق چھیننے کی کوشش کرنا اس سے بھی بری بات ہے۔" [۵]

"بڑے ناقد کے لیے وسیع النظری اور غیر جانب داری پہلی شرط ہوگی۔" [۶]

---

[۱] معاصر اردو تنقید۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ ماہنامہ شاعر بمبئی ہم عصر اردو ادب نمبر ۱۹۷۸ء ص ۲۷

[۲] اردو ادب میں جدید رجحانات۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر۔ تحریک دہلی۔ سلور جوبلی نمبر ۱۹۷۸ء ص ۴۹

[۳] نئی اردو تنقید۔ شمس الرحمان فاروقی۔ تحریک دہلی سلور جوبلی نمبر ۱۹۷۸ء ص ۶

[۴] سرخ گلہار۔ مظفر حنفی۔ تنقیدیے ص ۹

[۵] [illegible] تنقید۔ مظفر حنفی۔ تنقیدیے ص ۲۵

[۶] نئی اور پرانی تنقید۔ مظفر حنفی۔ تنقیدیے ص ۲۶

لیکن اختصار کے باوجود ان مضامین کی جامعیت تشنگی کا احساس نہیں ہونے دیتی۔ عنوان کی مناسبت اور موضوع کے تقاضے کو ملحوظ رکھتے ہوئے ان میں سمندر کو کوزے میں سمو دینے کا کمال دکھائی دیتا ہے۔ 'نقد نگے' میں شامل تمام طویل و مختصر مضامین مظفر حنفی کی ناقدانہ بصیرت کے غماز ہیں جس کے مطالعے کے بعد ان کے اس اعتراف کو صرف ان کی بے پایاں کسر نفسی پر محمول کیا جائے گا کہ:

"بنیادی طور پر میں تخلیق کار ہوں اور ایسے نقاد ہونے پر مجھے کوئی اصرار نہیں ہے لیکن اس مجبوری کو کیا کہا جائے جو تخلیق و تنقید کے مابین چولی دامن کا ناطہ جوڑتی ہے اور اکثر تخلیق کار کو تنقید لکھنے پر آمادہ کرتی ہے۔ اس مجموعے کے مضامین بھی تخلیق کار کی اس بے چارگی کے مظہر ہیں۔ معلوم نہیں باقاعدہ قسم کے ناقدین کو بھی تخلیق کے سلسلے میں ایسی مجبوریوں سے سابقہ پڑتا ہے یا نہیں۔"[1]

یہ درست ہے کہ سبھی تخلیق کاروں کو باقاعدہ تنقید لکھنے کی مجبوری پیش نہیں آتی یا باقاعدہ قسم کے ناقدین کو تخلیق کے سلسلے کی مجبوریوں سے سابقہ نہیں پڑتا، بشرطیکہ تنقید اور تخلیق کی دو جداگانہ حیثیتوں سے تسلیم کر لیا جائے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ انھیں ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ تخلیق براہ راست زندگی سے تعلق رکھتی ہے اور تخلیق فن پارے میں پیش کردہ زندگی کے ہر پہلو کو مختلف نقطۂ نظر سے دیکھنا ہی تنقیدی شعور کہلاتا ہے، اس شعور کو بہتر سے بہتر کی تلاش میں سرگرداں رکھنے اور اعلیٰ تخلیقی جوہر کی تلاش پر آمادگی کے لیے راہی کرنا ہی اچھی تنقید کا فریضہ ہے اس اعتبار سے اعلیٰ تنقید بھی اعلیٰ تخلیق کی ستارہ شناس کہی جائے گی۔ لیکن جہاں تک تنقید اور تخلیق کے مابین چولی دامن کے رشتہ کا معاملہ ہے کچھ لوگ تخلیق پر تنقید کی اور کچھ تنقید پر تخلیق کی بالادستی کے قائل ہیں۔ دراصل اچھی تخلیق حالات و کائنات کے تغیر پذیر حالات کا جائزہ لیتے، ہر شے کا سچا عرفان و ادراک رکھنے، اچھے اور بُرے کا امتیاز کرنے، زندگی اور دنیا و ما فیہا کے داخلی اور خارجی مسائل کو سمجھنے کا شعور عطا کرتی ہے اور انسانی زندگی کے مختلف مخفی گوشوں اور تہ در تہ حقیقتوں کا انکشاف کرتی ہے اور ہر اچھی تنقید تو خیر اچھی تخلیق ہوتی ہی ہے۔ اس اعتبار سے مظفر حنفی کی تقریباً ہر تخلیق تنقید کے زمرے میں اور ان کا ہر تنقیدی مضمون اپنے اندر ایک تخلیقی شان رکھنے کی وجہ سے اچھی تخلیق کے دائرے میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ یہاں موضوع بحث صرف مظفر حنفی کے تنقیدی مضامین ہیں جو انھوں نے شعر و ادب کے مختلف پہلوؤں اور مختلف ادبی شخصیتوں پر قلم بند کیے ہیں۔ ان مضامین تک محدود رہ کر بھی ہم اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ہم عصر ادب کو پرکھنے کے لیے مظفر حنفی نے عام نقادوں کے گھسے پٹے راستے سے الگ راہ اپنائی ہے اور نئے زاویے سے مضمون اور تاثرات

---

[1] شرح گفتار لعدیرے، مظفر حنفی ص ۱

(۲۰) مغربی بنگال کا شعری مزاج مطبوعہ روح ادب، کلکتہ
(۲۱) اردو رسالوں کے موجودہ مسائل (مہاراشٹر اردو اکادمی کے سیمینار منعقدہ ناگپور میں پڑھا گیا)
(۲۲) اردو رسم الخط کا مسئلہ (مسلم لائبریری جمشید پور کے سیمینار میں پڑھا گیا)
(۲۳) کھنڈوا میں اردو ادب کے پچاس سال (مدھیہ پردیش اردو اکادمی کے سیمینار منعقدہ کھنڈوا میں پڑھا گیا)
(۲۴) وحشت کلکتوی مکاتیب کے آئینے میں مطبوعہ روح ادب، کلکتہ
(۲۵) شعرائے سیمیہ منقولہ ارمغان سیمیہ مرتبہ عبدالقوی دسنوی
(۲۶) گردش رنگ کا شاعر (غیر مطبوعہ)
(۲۷) رام کی عظمت اردو شاعری میں مطبوعہ تعمیر ہریانہ، چنڈی گڑھ)
(۲۸) اردو میں طنز و مزاح کا سرسری جائزہ مطبوعہ تعمیر ہریانہ چنڈی گڑھ)
(۲۹) مجروح سلطان پوری کی گفتگو پر گفتگو مطبوعہ کتاب نما، دہلی)
(۳۰) بچوں کے بین الاقوامی سال پر حکومت ہند کی وزارت اطلاعات و نشریات کی جانب سے شائع کردہ کتاب CHILDREN S LITERATURE IN INDIAN LANGUAGES میں اردو میں ادب اطفال پر انگریزی میں مفصل تعارفی مضمون
(۳۱) ۷۷-۷۶ - ۱۹۷۵ء میں شائع شدہ اردو مطبوعات سے متعلق دہلی کی سینٹرل ہندی ڈائرکٹریٹ کی شائع کردہ 'ورشکی' (...) میں ہندی زبان میں مظفر حنفی کے مضامین شامل ہیں۔

اس طرح مظفر حنفی کے تنقیدی اور تحقیقی مضامین کی تعداد ۹۳ تک پہنچتی ہے۔ ان کے علاوہ ہنگامی موضوعات، وقتی مطالبات اور عارضی ضروریات کے تحت انھوں نے رسائل، ریڈیو اور ادبی جلسوں کے لیے بہت سے مضامین لکھے ہیں لیکن عدم اہتمام کے باعث ان کا ریکارڈ رکھنا ضروری نہیں سمجھا۔ وہ سب دستیاب ہو جائیں تو ان کے مضامین کی تعداد، مذکورہ تعداد سے یقیناً کئی گنا زیادہ ہو سکتی ہے کیونکہ وہ برسوں سے ریڈیو کے لیے لکھ رہے ہیں اور تقریباً ہر مہینے آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس اور اردو مجلس سے ان کے تبصرے و تنقیدی مضامین نشر ہوتے رہتے ہیں۔ ان میں 'تنقیدیے' میں صرف چار ریڈیائی مضامین شامل ہیں 'جہات و جستجو' میں اس نوعیت کا ایک بھی مضمون نہیں ہے۔ ریڈیائی مضامین کے بارے میں مظفر حنفی لکھتے ہیں "کچھ مضامین آپ کو مختصر اور کسی حد تک تشنہ نظر آئیں گے۔ یہ ریڈیو کی ضروریات اور محدود وقت کی رعایت کو ملحوظ رکھتے ہوئے قلم بند کیے گئے تھے اور اس مرحلہ پر ان میں کوئی اضافہ کرنا میں نے مناسب خیال نہیں کیا" ۱؎

۱؎ حرف گفتار 'تنقیدیے' مظفر حنفی ص ۹

محیط ہے۔ 'غزل کی زبان' اور 'اردو کہانی آج اور کل' اس کتاب کے مختصر مضامین ہیں جو پانچ پانچ صفحات کا احاطہ کرتے ہیں تاہم یہ دونوں 'بقدر ریزے' کے مختصر مضامین کے مقابلے میں تقریباً دوگنی طوالت رکھتے ہیں۔ 'جہات وجستجو' کی کتابت حاشی باریک ہے۔ اس کے ایک صفحہ کا مواد اردو کی عام کتابوں کے کم ازکم دو صفحات کے برابر ہے۔ 'جہات وجستجو' اگر اردو کی دیگر عام کتابوں کی طرح قدرے جلی کتابت میں پیش کی جاتی تو اس کی ضخامت تین سو صفحات سے یقیناً زائد ہوتی۔ بہر حال 'بقدر ریزے' اور 'جہات وجستجو' میں شامل مظفر حنفی کے ان مضامین کی تعداد چونتیس ہے۔ ان کے علاوہ مختلف رسائل میں شائع ہونے والے اور غیر مطبوعہ قابلِ ذکر مضامین کی فہرست درج ذیل ہے

(۱) کھنڈوہ کا ادبی پس منظر ۔ مطبوعہ پندرہ روزہ 'شعاعِ حیات' بھوپال ۱۹۶۳ء

(۲) ابر احسنی خطوط کے آئینے میں ۔ مطبوعہ ماہنامہ 'شعلہ وشبنم' دہلی ابر احسنی نمبر ۱۹۷۵ء

(۳) مظفر حنفی 'ابوالمظفر کی نظر میں ۔ مطبوعہ 'ماہنامہ صبح نو' پٹنہ

(۴) صوفی شاعر کبیر داس ۔ مطبوعہ 'تعمیر ہریانہ' حیدر گڑھ دسمبر ۱۹۸۰ء

(۵) حدیدیت تحریک ہے یا رَو ۔ مطبوعہ 'برگِ آوارہ' حیدرآباد یکم اگست ۱۹۷۰ء

(۶) اردو امیر حسنی کے افق پر ۔ مطبوعہ 'ہماری زبان' نئی دہلی

(۷) ساقی فاروقی ایک تاثر ۔ مطبوعہ 'ادبِ لطیف' لاہور

(۸) حواجہ حسن نظامی کا اسلوب اور طنز و ظرافت ۔ مطبوعہ 'زبان وادب' پٹنہ

(۹) جمیل مظہری کے قصیدے ۔ مطبوعہ ماہنامہ 'سہیل' کا جمیل مظہری نمبر

(۱۰) جوش و فراق تضادات ومماثلتیں ۔ مطبوعہ 'نیا دور' لکھنؤ ۔ فراق نمبر

(۱۱) اساتذہ کا قومی کردار ۔ مطبوعہ 'آندھرا پردیش' حیدرآباد

(۱۲) گوپال متل کی تراجم کے ساتھ) ۔ مطبوعہ 'سطور' (دہلی) متل نمبر مرتبہ کمار پاشی

(۱۳) ۱۹۴۷ء کے بعد اردو کے علمی وادبی رسائل ۔ مطبوعہ 'قومی آواز' دہلی ۔ سلور نمبر

(۱۴) تخلص بھوپالی ایک تاثر مشمولہ 'تخلص' ۔ مرتبہ عبدالقوی دسنوی

(۱۵) ہندوپاک اردو افسانہ سیمینار ۔ سالنامہ 'اوراق' لاہور

(۱۶) ہندوستان کی علاقائی زبانیں اور کلاسیکی ادب ۔

(WORLD BOOK FAIR SEMINAR NEW DELHI 1980)

(۱۷) انیس انصاری شہر سراب کے تناظر میں (ڈسکور کے ایک مذاکرے میں پڑھا گیا)

(۱۸) رفعت سروش بحیثیت غزل گو مطبوعہ 'نگار' دہلی

محبت کے پیامبر کبیر داس ۔ مشمولہ اردو کی آٹھویں کتاب (مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی)

(۳) غزل کی زبان (۴) جنگل کے مناظر اردو شاعری میں۔ اس کے بعد مختلف موضوعات پر تحقیقی اور تجزیاتی مضامین ہیں (۱) اردو کہانی آج اور کل (۲) اردو میں ادبِ اطفال (۳) تذکرہ آثار الشعراء۔ آخر میں تحقیقا سے متعلق تعدد و تحریر پر مبنی چار مضامین (۱) کیفی اعظمی: مثلث کا تیسرا زاویہ (۲) ایک اور تنقید گریدہ شاعر اعزاز افضل (۳) حسرت کی شخصیت (۴) ڈاکٹر عابد حسین بحیثیت طنز و مزاح نگار شامل ہیں۔

'تقدیریے' ۱۹۷۸ء میں شائع ہو چکی تھی ۱۹۷۸ء تا ۱۹۸۲ء چار سال کی مختصر مدت میں متعدد علمی اور ادبی' موضوعات پر تحریر کردہ ان کے مضامین مختلف ادبی رسائل میں اشاعت پذیر ہوئے اور سمیناروں میں پڑھے گئے ان میں سے گیارہ منتخب مضامین 'جہات جستجو' میں شامل کیے گئے ہیں ان میں سے 'اردو شاعری میں ہندوستانیت' (نوائے ادب، بمبئی) 'نئی غزل کے بیس سال ہندوستان میں' (رسالہ بمبئی، نومبر دسمبر ۱۹۸۰ء) 'غزل کی زبان' اور 'تذکرۂ آثار الشعراء' (رسالہ 'جامعہ' دہلی)، 'ڈاکٹر عابد حسین بحیثیت طنز و مزاح نگار' (کتاب نما 'دہلی کے عابد نمبر') اور 'جنگل کے مناظر اردو شاعری میں' (تعمیر ہریانہ' محمدی گڑھ) رسائل میں شائع ہوئے۔ سیمیناروں میں پڑھے گئے مضامین کی تفصیل حسب ذیل ہے

(۱) ایک اور تنقید گریدہ اعزاز افضل ـــ جشن اعزاز افضل کلکتہ، جولائی ۱۹۸۱ء میں پڑھا گیا۔

(۲) حسرت کی شخصیت ـــ مغربی بنگال اردو اکیڈمی کلکتہ کے حسرت سمینار فروری ۱۹۸۱ء میں پڑھا گیا۔

(۳) ڈاکٹر عابد حسین ـــ بحیثیت طنز و مزاح نگار جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کے سیمینار میں پڑھا گیا۔

(۴) اردو کہانی آج اور کل کریم سٹی کالج جمشید پور کے فکشن سیمینار مارچ ۱۹۸۱ء میں پڑھا گیا۔

(۵) اردو ادب میں ادبِ اطفال ـ بچوں کے N C E R T دہلی کے سیمینار منعقدہ مارچ ۱۹۸۲ء میں پڑھا گیا۔

'جہات جستجو' کے ان مضامین کے بارے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ رقم طراز ہیں

"ان مضامین جو مختلف موضوعات و جہات پر مشتمل ہیں، 'تقدیریے' کے اشاعت کے بعد کی مختصر مدت میں معرضِ وجود میں آئے ہیں اور اسی سے ڈاکٹر مظفر حنفی کی محنت و لگن تیز نگاہی اور زود نگاری کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ زود نگاری اکثر سرسری انداز نظر کا باعث ہوتی ہے مگر مظفر حنفی کی پختگی نے ہر جگہ اعلیٰ معیار کو قائم رکھنے میں مدد دی ہے۔"[1]

'جہات جستجو' کا سب سے طویل مضمون 'اردو شاعری میں ہندوستانیت' ہے جو ۲۶ صفحات پر

[1] پیش لفظ۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ جہات جستجو مظفر حنفی ص

سوانح حیات کا ایک جزو ہے جب کہ دوسرا، جو ماہنامہ 'شب خون' کے لیے شمس الرحمان فاروقی کے سوالات کا جواب ہے عصری ادب میں مظفر حنفی کے مقام و مرتبہ کا تعین کرنے میں معاونت کرتا ہے

بقیہ مضامین خالصتاً تنقیدی نوعیت کے ہیں جن کے ذریعے چند اچھوتے موضوعات پر نئے انداز اور زاویوں سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان مضامین کے عنوانات ہیں 'نئی اور پرانی تنقید'، 'اردو ادب میں ہندوستانی عناصر کی تلاش'، 'اردو شاعری کے نئے ابعاد'، 'غالب اور نئے شاعر'، 'تجریدی شاعری اور ترسیل کا مسئلہ'، 'حدیث ایک تعارف' اور 'ایک سوال نامے پر اظہار خیال'۔ آخر الذکر مضمون اصلاً ماہنامہ 'تحریک' (دہلی) کے مدیر گوپال مِتل کے سوالات کا جواب دیتے ہوئے قلم بند کیا گیا تھا۔

ان مضامین کے بارے میں کتاب کے پیش لفظ 'شرح گفتار' میں مظفر حنفی رقم طراز ہیں

"اس مجموعہ میں شامل مضامین ۱۹۶۲ء سے ۱۹۷۷ء کے دوران مدیران رسائل یا ریڈیو والوں کی فرمائش پر لکھے گئے اور ان میں سے اکثر ادبی جریدوں میں شائع ہو چکے ہیں"

تقدیر یہ کہ میں شامل ہر مضمون کے ساتھ اس کا سنہ تخلیق درج کیا گیا ہے۔ اس اعتبار سے 'غزلیے ربدار' جو ۱۹۶۲ء کا تحریر کردہ ہے، مظفر حنفی کے تمام مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مضامین میں پہلی تنقیدی و تحقیقی کاوش قرار پایا ہے۔ اس مجموعے کا سب سے طویل مضمون مظفر حنفی کا نامکمل خود نوشت سوانحی خاکہ 'کچھ اپنے بارے میں' ہے جو کتاب کے ۱۸ صفحات پر پھیلا ہوا ہے اور سب سے مختصر مضمون 'کرشن چندر ایک تاثر' صرف تین صفحات میں سمٹا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ 'اردو ادب میں ہندوستانی عناصر کی تلاش'، 'آواز کا مسلاسی، خورشید احمد جامی'، 'علاقائی رسالوں سے ادبی ترجمے اور قومی یکجہتی' اور 'گوپال مِتل بحیثیت نثرنگار' چار چار صفحات پر مشتمل ہیں جو غالباً ریڈیو کے تقاضوں کی تکمیل میں لکھے گئے ہیں۔

جہات و جستجو

مظفر حنفی کے تنقیدی اور تحقیقی مضامین کا دوسرا مجموعہ ہے جو ۱۹۸۲ء میں فخر الدین علی احمد اردو کمیٹی کے مالی اشتراک سے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی کے زیر اہتمام منظر عام پر آیا ہے۔ آفسیٹ کی دیدہ زیب طباعت سے آراستہ ۱۴۶ صفحات پر مشتمل اس مجموعے میں گیارہ تنقیدی و تحقیقی مضامین شامل ہیں۔ اس کتاب کا انتساب مظفر حنفی نے اپنے بڑے بیٹے فیروز مظفر کے نام کیا ہے۔ اس کا پیش لفظ مشہور نقاد ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا تحریر کردہ ہے۔

کتاب میں شامل گیارہ مضامین کو اصناف کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے۔ پہلے چار مضامین شاعری سے متعلق ہیں جن کے عنوانات ہیں۔

(۱) اردو شاعری اور ہندوستانیت (۲) نئی غزل کے بیس سال (ہندوستان میں)

جو معرکۂ چکبست و شرر کے نام سے مشہور ہے۔ لطف کی بات یہ کہ خود مظفر حنفی نے ان مضامین اور مضمون نگاروں کو قابلِ اعتنا نہ سمجھا اور اپنی طرف سے ایک لفظ بھی اس سلسلے میں نہیں لکھا البتہ اس سے قبل اکبر علی خاں عرشی زادہ اور پروفیسر نجم الدین نقوی کو وہ رام پور سے باہر کے جریدوں 'تحریک' اور 'ہماری زبان' میں دندان شکن جوابات دے چکے تھے۔

ان تمام بحثوں میں عرشی گروپ نے مظفر حنفی اور استاد مرحوم کو ہدفِ ملامت بنانے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ اس معرکہ کا ایک اور دلچسپ پہلو یہ ہے کہ شاد عارفی کے ہم عصر شاعر اور ملک الشعرائے رام پور اسٹیٹ، نذر حلیمی نے ایک کتاب 'نگارستانِ حیرت' تصنیف کر کے شائع کی جس میں مظفر حنفی اور شاد عارفی کو طرح طرح کا نشانہ بنا کر لکھی گئی ہجویات شامل ہیں۔ ان کے علاوہ ماہنامہ 'ماہِ نو' (کراچی)، 'نقوش' (لاہور) 'تحریک' (دہلی) اور دیگر کئی رسالوں میں بھی مخالفین شاد عارفی کے مضامین آئے۔ اس طرح زیر بحث معاملے نے کئی برس تک ادبی دنیا میں گرما گرمی برقرار رکھی۔

غرض کہ مظفر حنفی کا یہ تحقیقی مقالہ پی ایچ۔ ڈی کے لیے قلم بند کردہ چند معیاری مقالوں میں سے ایک ہے اور انھیں ایک بلند پایہ دیانت دار اور صاحبِ بصیرت محقق اور نقاد ثابت کرنے کے لیے یہی تحقیقی معیار بہت ہے۔

نقد ریزے

یہ مظفر حنفی کے تحقیقی و تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ہے جو مارچ ۱۹۷۸ء میں اترپردیش اردو اکادمی کی مالی اعانت سے شائع ہوا جس کا انتساب پروفیسر مسعود حسین وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ کے نام ہے۔ ۲۰۶ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں ۲۳ مضامین شامل ہیں جن میں زیادہ تر تنقیدی اور تحقیقی نوعیت کے ہیں۔ معروف اور اہم ادبی شخصیات پر بھی کچھ مضامین ہیں جن میں متعلقہ شخصیتوں کے سارے ادبی گوشوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ چند مضامین کے عنوانات اس طرح ہیں 'شفا گوالیاری کا فن'، 'کوثر چاند پوری: شعلۂ سنگ کی روشنی میں'، 'آوارہ کا ملاقاتی خورشید احمد جامی'، 'مجتبیٰ حسین بحیثیت خاکہ نگار'، 'طنز اور بسمل سعیدی'، 'گوپال متل محنت سر نگار'۔ کچھ مضامین میں شخصیتوں کے مختصر تجزیے پیش کیے گئے ہیں مثلاً 'استاد مرحوم نقوی صاحب'، 'پروفیسر احتشام حسین کی موت پر' اور 'کرشن چندر ایک تاثر'۔

اس کتاب کے مندرجہ ذیل مضامین تحقیقی نوعیت کے ہیں 'شعرائے رنداں'، 'علاقائی رسالوں سے ادبی ترجمے اور قومی یکجہتی'، 'رامائن اردو میں' اور 'کمالاتِ شاد عارفی چند وضاحتیں'۔ شخصی مضامین میں دو مضمون 'کچھ اپنے بارے میں' اور 'عصری [illegible] اور میری سہاں' ایک خاص اہمیت کے حامل ہیں کیونکہ اوّل الذکر مظفر حنفی کی خودنو-

نہیں ہے"۔؎

کتاب کے آخری نو صفحات پر اشاریے کے تحت شاگرداں شاد کی فہرست، شاد کی غیر مطبوعہ تخلیقات کی فہرست اور کتابیات و رسائل کی فہرستیں درج کی گئی ہیں۔ مظفر حنفی کا یہ تحقیقی مقالہ "شاد عارفی: شخصیت اور فن" شاد سے نسبت کی بنا پر رام پور کے لیے ایک تاریخی اہمیت رکھتا ہے بالخصوص اس لیے کہ رامپور میں شاد کے دوست اور ہمدرد گنتی کے دو چار ہی تھے جب کہ دشمنوں اور بدخواہوں کا کوئی شمار نہ تھا جنھوں نے زندگی بھر شاد عارفی کو سکھ کی چند سانسیں نصیب نہ ہونے دیں۔ ان کی زندگی میں تو کسی نے ان کے خلاف لب کھولنے یا قلم اٹھانے کی جسارت نہ کی البتہ انتقال کے بعد ان کے خلاف جی کی بھڑاس نکالنے کا ان لوگوں کو موقع ہاتھ آگیا۔ لہٰذا جیسے ہی مظفر حنفی کا زیر بحث تحقیقی مقالہ منظر عام پر آیا، رام پور کے ادبی حلقوں میں روزنامہ اور ہفت روزہ پرچوں کے صفحات پر ایک طویل اور گرما گرم بحث کا سلسلہ چلا اور دور تک پھیلتا گیا۔ جس میں ایک طرف درپردہ امتیاز علی خاں عرشی اور ان کے صاحبزادے اکبر علی خاں عرشی، شبیر علی خاں شکیب (شاگرد عرشی) اور بشارت فروغ (شاگرد عرشی)، پروفیسر نجم الدین نقوی (شاگرد عرشی) شامل تھے جو شاد عارفی کی شخصیت اور ادبی حیثیت کو مسخ کرنے میں اپنا پورا زورِ قلم صرف کر رہے تھے۔ دوسری طرف مدافعت میں سلطان اشرف، ساحر عارفی، مسرت حسین آزاد اور عروج زیدی وغیرہ تھے جو اپنے مراسلوں اور مضامین کے ذریعے شاد کی ادبی خدمات کے قائل اور مظفر حنفی کے مقالے کی حمایت کرتے تھے۔ اس سلسلے میں شبیر علی خاں شکیب نے مستقل عنوان "شاد عارفی پر ایک تحقیقی مقالے کا جائزہ" کے تحت روزنامہ "ناظم" رام پور میں قسط وار مضامین کا سلسلہ جاری رکھا تھا جس کے جواب میں "شاد عارفی پر تحقیقی جائزے کا جائزہ" عنوان کے تحت سلطان اشرف مختلف اخباروں میں مضامین کے ذریعے مدافعت کر رہے تھے۔ اسی طرح ساحر عارفی کے مستقل سلسلۂ مضامین "رام پور، اردو شاعری کا تیسرا قبرستان" کے جواب میں بشارت فروغ "کیا رام پور اردو شاعری کا تیسرا قبرستان ہے" عنوان کے تحت جوابی مضامین لکھ رہے تھے۔ یہ طویل بحث روزنامہ "ناظم" رام پور، "رام پور رپورٹر"، "اطہر ویکلی" (رامپور) اور ہفت روزہ "نکہتی" رام پور وغیرہ کے صفحات پر مسلسل ایک سال تک چلتی رہی اور ان اخبارات میں کل ملا کر پچاس سے زائد توصیفی اور تنقیدی تبصرے اس مقالے پر شائع ہوئے۔ بالخصوص روزنامہ "ناظم" رام پور کے ہفت روزہ ایڈیشن کا ۱۹۷۹ء کی تقریباً پوری فائل اس بحث کے لیے وقف رہی۔ اس طرح شاد عارفی اپنے انتقال کے سترہ برس بعد ان مضامین کے وسیلے سے پھر ایک ہنگامے کا عنوان بن کر تقریباً ایک سال تک زیر بحث رہے۔ اردو شعر و ادب کی تاریخ میں کسی کتاب پر اتنی طویل بحث کی صرف ایک ہی مثال

؎ شاد عارفی: شخصیت اور فن، مظفر حنفی ص ۳۷۹

لے رہا ہے حق میں فیصلہ کرانے لیکن چالیس صفحات لکھنے کے بعد۔"[۱]

اس طرح شاد عارفی کے چند نمائندہ تنقیدی مضامین اور تبصروں سے مثالیں پیش کرکے مظفر حنفی نے
انہیں ایک نئے اسلوب کا موجد قرار دیا ہے جس کی جھلک موجودہ دور میں شمیم احمد، افتخار جالب، شمس الرحمان
فاروقی، محمود ہاشمی، وزیر آغا، باقر مہدی، وارث علوی جیسے نقادوں کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔

اس کتاب کا ساتواں باب شاد کے خطوط کے بارے میں ہے جس میں خطوط، خطوط نویسی کے اصولوں، ادبی خطوط کی اہمیت
وغیرہ پر مختلف ماہرین کی تحریروں کی روشنی میں بحث کی ہے۔ اردو کے مشاہیر فنکاروں کے ادبی خطوط کا جائزہ
لیتے ہوئے غالب، سرسید، حالی، شبلی، مہدی افادی، مولانا آزاد، ریاض خیرآبادی، نیاز فتح پوری،
سلیمان ندوی، صفیہ اختر، چودھری محمد علی ردولوی اور منٹو کے خطوط کی اہمیت و افادیت پر روشنی ڈالتے
ہوئے مظفر حنفی لکھتے ہیں:

"لیکن بحیثیت مجموعی شاد عارفی سے پہلے تک غالب کے بعد کسی حد تک شبلی کے خطوط قابلِ
ذکر ہیں۔ اور جستہ جستہ صفیہ اختر، چودھری محمد علی ردولوی اور سعادت حسن منٹو کے یہاں اچھے
خطوط مل جاتے ہیں مگر غالب سا سلسلہ وار مکتوب نگار کوئی نہ تھا۔"[۲]

شاد عارفی کے ان خطوط پر مظفر حنفی کی فیصلہ کن رائے نقل کرنے پر اکتفا کر رہا ہوں

"یہ ادبی خطوط سرمایہ مکتوباتی ادب کہا جائے تو غالب کے مکاتیب کے بعد مختلف افراد
کے نام اتنی بڑی تعداد میں ایسے ادبی اور معیاری خطوط شاد عارفی کے علاوہ کسی اور کے یہاں نظر نہ
آئیں گے۔ ان خطوط کی اہمیت اس لیے بھی زیادہ ہے کہ انہیں نظر انداز کرکے شاد عارفی کے فن
اور شخصیت کی صحیح قدر و قیمت متعین کرنا ممکن نہ ہو سکے گا۔"[۳]

کتاب کے آخری باب میں چھ صفحات پر اردو ادب میں شاد عارفی کی ادبی حیثیت کا تعین کرنے
کے لیے اور اس ہمہ جہت فنکار کے تمام ادبی و فنی پہلوؤں پر مدلل انداز میں مختصر روشنی ڈالتے ہوئے حرف
آخر کے طور پر مظفر حنفی نے نہایت احتیاط و اعتدال کے ساتھ اپنی رائے اس طرح ظاہر کی ہے

"ان تمام اوصاف کے پیش نظر شاد عارفی کی مجموعی ادبی حیثیت کا تعین کرنا ہو تو بہت
محتاط ہوتے ہوئے بھی انہیں میر، غالب اور اقبال کے بعد اردو ادب کے گنتی کے ان چند بڑے
فنکاروں کی صف میں نمایاں جگہ دینی ہوگی جن کی تعداد دس پندرہ سے زیادہ

۱۔ شاد عارفی شخصیت اور فن، مظفر حنفی ص ۳۱۴
۲۔ شاد عارفی شخصیت اور فن مظفر حنفی ص ۳۲۱
۳۔ شاد عارفی شخصیت اور فن مظفر حنفی ص ۳۲۳

شاد عارفی کی مختلف شعری تخلیقات پر مظفر حنفی کی مندرجہ بالا آراء بھی اس کتاب کے بیس لفظ کی تحریر سے مطابقت رکھتی ہیں جس میں انھوں نے شاد سے جذباتی لگاؤ کے باوجود حتی الامکان معروضی انداز نظر اختیار کرنے کی بات کہی ہے۔

کتاب کا اگلا باب شاد عارفی کے نثری مضامین سے متعلق ہے جس کے تحت شاد عارفی کی تخلیقی اور تنقیدی نثر کا جائزہ لیا گیا ہے۔ کتاب کے بائیس صفحات پر مشتمل اس باب کو 'تخلیق' و 'تنقید' دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ تخلیق کے تحت آنے والے ستائیس مضامینِ شاد کی لسانی بے اعتدالی اور ان پر بحث کرتے ہوئے مظفر حنفی لکھتے ہیں

"یہ مضامین شاد عارفی کی ادبی قامت میں کسی اضافے کا سبب نہیں بن سکتے، البتہ ان سے یہ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ ان میں اچھی نثر لکھنے کی صلاحیت موجود تھی جس سے کہ عام طور پر بڑے شاعر محروم رہتے ہیں۔" [1]

مظفر حنفی نے شاد عارفی کے تنقیدی نوعیت کے مضامین کی تعداد چالیس بتائی ہے ان تنقیدی مضامین کے بارے میں ان کی رائے ملاحظہ فرمائیے

"جو کھی انداز اختیار کرنے کی وجہ سے شاد کے تنقیدی مضامین میں تخلیق کا سا لطف اور دلچسپی تو ضرور پیدا ہو گئی ہے لیکن تنقید کی سنجیدگی بری طرح مجروح ہوئی ہے اور ان کی سوجھ بوجھ اور کھری تنقید بھی ان کے ساتھ کردہ ادبی اور غیر ادبی لطیفوں کا ایک جزو اور مخالفین کے ان کے کلام پر عائد کردہ اعتراضات کے مقابل حفظ ماتقدم جیسی چیز نظر آنے لگتی ہے۔" [2]

مظفر حنفی نے شاد عارفی کی اپنے ہم عصر تمام صف اوّل کے ادیبوں سے تنقیدی نوک جھونک اور بیک وقت کئی لوگوں پر سیتے بدل بدل کر نے باکانہ حملوں کا منصفانہ تجزیہ کرتے ہوئے جہاں شاد عارفی کے تنقیدی شعور اور بصیرت کا اعتراف کیا ہے وہیں ان کی چند خامیوں کی بھی دیانت دارانہ انداز میں نشاندہی کی ہے۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں

"ایسے مضامین میں جگہ جگہ کسی نہ کسی اعتراض کا جواب دینے کی یہ ردش شاد عارفی کے اچھے خاصے مقدمے کو خراب کر دیتی ہے۔ 'عین اور قاف' میں اصل بحث یہ تھی کہ عقل مدد و میں عقل کا ق بطور ظریف متحرک کر کے اسے 'عقل مدد' بنانے کا حق شاد کو پہنچتا ہے یا نہیں اور جس عنوان میں 'س' کو 'ع' سے وصل کرنا ضرورت شعری کے لحاظ سے جائز ہوگا یا نہیں۔ شاد

---

[1] 'شاد عارفی شخصیت اور فن' مظفر حنفی ص ۳۱۱

[2] شاد عارفی شخصیت اور فن' مظفر حنفی ص ۳۱۳

آگے چل کر مظفر حنفی لکھتے ہیں

"شاد کی نظمیں اپنے زمانے کی حقیقی معنوں میں آئینہ دار ہیں۔ زندگی کا کوئی نازک گوشہ اور سماج کا کوئی ناہموار پہلو ان کی نظموں کی زد سے بچ نہیں سکا۔ ان نظموں کے ان گنت موضوعات کو ذہن میں رکھتے ہوئے قدما سے آج تک کے تمام شعرا پر نظر دوڑائیے، اتنے متنوع اور مختلف مضامین پر طبع آزمائی گنتی کے دو ایک ہی نظم گویوں نے کی ہے"[1]

مظفر حنفی نے شاد عارفی کی کئی نظموں کا مفصل تجزیہ کرکے اس باب کے اختتام پر فیصلہ کن الفاظ میں لکھا ہے

"بحیثیت مجموعی شاد عارفی کی یہ نظمیں اپنے موضوعات، اسالیب، ہیئت، لہجے، وحدت تاثر، ڈرامائیت، زبان، الفاظ اور ندرت کے لحاظ سے اردو شاعری میں مدمقابل نہیں رکھتیں۔ حالی اور جوش جیسے بڑے نظم گو ہماری مروجہ نظم گوئی کی روایت کو آگے بڑھاتے ہیں لیکن شاد عارفی نے ایک نئی روایت قائم کی ہے۔ نظم کے دربار میں انھیں نظیر اکبرآبادی، اقبال اور جوش کی صف میں جگہ ملنی چاہیے۔"[2]

شعری تخلیقات کے تحت مظفر حنفی نے شاد عارفی کی رباعیات، قطعات، نعت، منقبت، سلام، سہرے، مبارکبادیاں، بچوں کے گیت، اور ہندی شاعری کے بھی نمونے پیش کرتے ہوئے ایک دیانت دار نقاد کا فرض ادا کیا ہے اور ان پر بے لاگ اظہار خیال کرکے اپنی تنقیدی جرأت مندی اور بالغ فکر کا مظاہرہ کیا ہے۔ شاد عارفی سے جذباتی عقیدت کے باوجود ان کی محتاط روی کا یہ عالم ہے کہ انھوں نے کسی بھی مقام پر غیر اہم کو اہم ثابت کرنے کی کوشش نہیں کی ہے اور اعتدال کو ہر قدم پر ملحوظ نظر رکھا ہے۔ مثلاً شاد عارفی کی رباعیوں کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ

"انھیں بہت زیادہ اہمیت نہ دے کر شاد کے ترکات میں جگہ ملنی چاہیے"

مختصر غیر جانبداری کے ساتھ قطعاتِ شاد پر اظہار خیال کرتے ہوئے وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ،

"جہاں تک شاد کے قطعات کی اہمیت کا سوال ہے انھیں شاد کے بھرے پرے ترکش کے ایک تیر سے زیادہ وقعت نہ دی جانی چاہیے"

اسی طرح شاد عارفی کے بچوں کے گیتوں سے متعلق ان کا معروضی فیصلہ ہے کہ "انھیں شاد کی کلیات یا مکمل کلام کی ترتیب سے شامل کرنا ہوگا اور مقالے میں ان کا ذکر بھی اسی وجہ سے کیا گیا ہے۔"

---

[1] شاد عارفی: شخصیت اور فن، ص ۲۴۱

[2] شاد عارفی شخصیت اور فن، ص ۲۸۹

میں اس اعتماد کے ساتھ مجموعہ کا انتظار کرتے ہیں کہ وہ ضرور آئے گی۔"[1]

شاد عارفی کی ایک نظم "پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر" کا مظفر حنفی نے بطور خاص ذکر کیا ہے اور اسے غزل قصائد کے انداز پر اردو شاعری میں اپنے طرز کی واحد کامیاب نظم قرار دیا ہے یہ نظم میتر شاعرانہ تعلیوں اور سیر شکار کی سرد ستانہ مہمات کے ذکر پر مبنی ہے تشبیہات و استعارات کے بارے میں مظفر حنفی نے شاد عارفی کا جوش سے موازنہ کرتے ہوئے دیانت داری اور جرأت مندی کے ساتھ جوش کی تشبیہ و استعارات کو دور از کار اور تخیل کی پیداوار بتایا ہے جب کہ شاد عارفی کے یہاں یہ چیزیں ان کے مشاہدے کی دین ہیں۔ ٹھیک اسی طرح اردو شاعری کی دیگر معیاری عشقیہ نظموں کا جائزہ لے کر انھیں فلسفیانہ موشگافیوں پر مشتمل اور شاد عارفی کی نظموں کا پلڑا ارضیت کی طرف جھکتا ہوا دکھایا ہے اور لکھا ہے

"غالباً ایسی ہندوستانی فضا اور گھریلو محبت حسرت کی غزل اور فراق کی رباعی کے علاوہ صرف شاد کی عشقیہ نظم ہی پیش کر سکی ہے۔"[2]

اس طرح مظفر حنفی نے فیصلہ کیا ہے کہ شاد عارفی کو عشقیہ نظموں کا امام سمجھا جانا چاہیے۔ شاد عارفی کی ادبی شناخت کا سب سے نمایاں اور اہم وسیلہ ان کی طنزیہ شاعری ہے۔ ان کا یہ طنز صرف غزلوں ہی تک محدود نہیں۔ اردو شاعری کے ذخیرے میں ان کی طنزیہ نظمیں بھی بیش بہا اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ موضوعات کے پھیلاؤ اور اظہار کی آزادی کے اعتبار سے غزل کے مقابلے میں نظم بڑے امکانات اپنے اندر رکھتی ہے اس لیے شاد عارفی طنزیہ نظموں میں ایک اور ہی بانکپن کے ساتھ زیادہ کھل کر اور کھل کر اجاگر ہوتے ہیں۔ مظفر حنفی نے طنزیہ غزل کی طرح شاد عارفی کی تکنیکی طنزیہ نظموں پر بھی سیر حاصل روشنی ڈالی ہے۔ نظم کے پس منظر، شاد صاحب کے شعری رجحانات اور امتیازات پر ان کی طنزیہ نظموں پر بہت سے مقتدر ناقدوں کی رایوں سے اقتباسات اور ان کی شاعری سے مناسب مثالیں پیش کر کے شاد صاحب کو اردو نظم کے میدان میں منفرد اور ممتاز مقام کا مستحق قرار دیا ہے۔ شاد کی نظموں کے تجزیے سے انھوں نے نتیجہ اخذ کیا

"انھوں نے ہمارے سماج کی ہر جھول پر، ہر ناہمواری اور ہر خامی پر طنز کے وار کیے ہیں خواہ وہ گھر میں ہو، دربار میں ہو، بازار میں ہو یا خانقاہ میں۔"[3]

بعد ازاں شاد عارفی کی اڑسٹھ نظموں کے تجزیے پیش کر کے سماج کے ان جھولوں، ناہمواریوں اور خامیوں کی نشاندہی کی ہے جن پر شاد عارفی نے اپنی نظموں کے ذریعے طنز کے وار کیے ہیں۔

---

[1] "شاد عارفی شخصیت اور فن" - مظفر حنفی ص ۲۱۶
[2] شاد عارفی شخصیت اور فن مظفر حنفی ص ۲۲۱
[3] شاد عارفی شخصیت اور فن، مظفر حنفی ص ۲۲۷

کہیں فطرت کی ہمدردی کا اظہار مظلوم سے اور منظر نگاری کے واسطے سے داخلی جذبے کو خارجی رنگ دیا گیا ہے، کہیں ان سب کو ملا کر ان میں سے چند طریقوں کی آمیزش سے پیارا رنگ ابھارا گیا ہے۔ الغرض شاد کی منظر کشی بھی متنوع ہے اور اس کے طریق پیش کش و مقاصد میں بھی رنگا رنگی نظر آتی ہے۔ شاد عارفی کی ندرت ادا اور طرز کار خلاقی مناظر کے ایسے جزوی عناصر پر روشنی پھینکتی چلی ہے کہ نظم کا بنیادی خیال تدریج ارتقاء کی طرف غیر محسوس طریقے سے بڑھتا چلا ہے اور احساس یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی یہ منظر کشی یا مرقع نگاری ایک بڑے مقصد کے حصول کا ذریعہ تھی۔" [1]

اس کے بعد مظفر حنفی نے شاد عارفی کی مختلف نظموں کے ایسے اشعار جن میں دلکش، دلفریب اور بااثر مناظر کی عکاسی کی گئی ہے بطور مثال پیش کیے ہیں اور ان کی تشریحات دل پذیر انداز میں کی ہیں اور آخر میں منظریہ نظموں کے سلسلے میں شاد عارفی کے ادبی مقام کا تعین کرتے ہوئے مظفر حنفی رقم طراز ہیں:

"اگر شاد نے کچھ اور نہ کہہ کر صرف یہی منظریہ نظمیں تصنیف کی ہوتیں تب بھی وہ اردو شاعری میں بقائے دوام کے مستحق تھے۔ یہ نظمیں شاد کو نظیر اکبر آبادی، حالی، چکبست، جوش، حفیظ جالندھری اور ایسے ہی دوسرے نظم گو شعرا کی صف میں جو اردو ادب میں خاص اہمیت کے حامل ہیں، نمایاں مقام کا حق دار بناتی ہیں۔" [2]

شاد عارفی کی عشقیہ نظموں کے بارے میں بھی مظفر حنفی کا یہی خیال ہے کہ

"یہ نظمیں بھی سادگی، ندرتِ بیانِ واقعہ، احساسی کیفیت، المیت اور لفظی مصوری کے ایسے مرقعے ہیں جو ہمیں ایک نئے ذائقے سے روشناس کراتے ہیں۔ ان کی نظموں میں حقیقت کی رونمائی اور رومانی عشق کی کارفرمائی نے لسانیاتی لطف اور حسی کیفیات پیدا کر دی ہیں" [3]

شاد عارفی کی ایک نظم 'دسہرا اسنان' کا اختر شیرانی کی عشقیہ نظموں سے موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"شاد عارفی اس داستانِ عشق کو کسی ایسی غیر حقیقی وادی میں پہنچ کر بیان نہیں کرتے جہاں اختر کی محبوبہ ریحانہ رہتی تھی۔ ان کی محبوبہ سے ملاقات رام پور میں کوسی ندی کے کنارے 'دسہرا اسنان' کے موقع پر ہوتی ہے جہاں وہ میلے کی بھیڑ بھاڑ سے دور جھڑبیریوں کی آڑ

۱و۲ شاد عارفی، شخصیت اور فن، مظفر حنفی ص ۱۹
۳ شاد عارفی شخصیت اور فن، مظفر حنفی ص ۲۱۳

ان مواریوں کے علاوہ مظفر حنفی نے شاد کی طنزیہ غزل کے ہر پہلو کی محققانہ انداز میں چھان پھٹک کی اور
ایسی ایسی منفرد و نایاب خوبیوں کو منظر عام پر لائے جن کی نظیر اردو شاعری میں ناپید ہے۔ انھوں نے شاد عارفی
کو طنزیہ غزل کا سب سے منفرد اور بلند قامت شاعر ثابت کر دکھایا ہے اس باب کے اختتام پر وہ اس فیصلہ
کن نتیجے پر پہونچے ہیں

"اردو شاعری کے خالص طنزیہ غزل کے باب میں شاد عارفی واحد بلند قامت شاعر ہیں لیکن
جیسا کہ اس باب کی ابتدا سے ظاہر ہے اردو ادب کے ارباب نقد و نظر مختلف وجوہ کی بنا پر
ان کی صحیح قدر و قیمت کا تعین نہیں کر سکے۔"[1]

اس کتاب کا چوتھا باب شاد عارفی کی نظموں کے تجزیاتی مطالعے پر مشتمل ہے یہ باب تین حصوں میں
منقسم ہے

(۱) منظریہ نظمیں (۲) عشقیہ نظمیں (۳) طنزیہ نظمیں۔

مظفر حنفی کی تحقیق کے مطابق شاد عارفی کی پہلی مطبوعہ نظم 'ہلال عید'، 'خاتون مشرق' دہلی (میرٹھ) بابت
۳ مارچ ۱۹۳۰ء میں اشاعت پذیر ہوئی
ان کی آخری نظم جیسی جارجیت ۱۹۶۴ء کے بارے میں ہے جس کا عنوان 'ایک سوال' ہے۔
مظفر حنفی نے شاد عارفی کے تمام مطبوعہ شعری مجموعوں کے علاوہ مزید ۲۶ غیر مطبوعہ نظموں کی
کی اور اس طرح دستیاب نظموں کی تعداد ۱۵۴ قرار دی ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی لکھا ہے کہ

"اسی تعداد کو قطعی اور آخری سمجھ لینا درست نہ ہوگا۔ شاد عارفی کی نظمیں ۱۹۳۰ء سے ۱۹۶۴ء
تک مسلسل سیکڑوں ادبی رسائل میں بار بار شائع ہوتی رہی ہیں ان میں متذکرہ نظموں کے
علاوہ نئی نظموں کے برآمد ہونے کا امکان قوی ہے۔"[2]

مظفر حنفی، شاد عارفی کی منظریہ نظموں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"ان کی منظر نگاری اور مرقع کسی محض لطف اندوزی یا تحسین فطرت کے تحت نہیں ہے
کہیں یہ بطور استعارہ ہے، کہیں داستان یا تاثر کے لیے پس منظر فراہم کرتی ہے،
کسی جگہ اس کا استعمال اظہار وابستگی کے لیے کیا گیا ہے اور کسی جگہ داستان کو دلکش، رنگین، حقیقی
اور متحرک بنانے کی غرض سے۔ بعض مقامات پر اس کے وسیلے سے اظہار تضاد مقصود ہے اور
بعض جگہوں پر اسے فطرت کی بے اعتنائی ظاہر کرنے کی غرض سے استعمال کیا گیا ہے

۱؎ شاد عارفی: شخصیت اور فن، مظفر حنفی ص ۱۸۶
۲؎ شاد عارفی شخصیت اور فن مظفر حنفی ص ۱۸۹

تمام اسالیب سے جداگانہ اور بلند ہے۔ اس کے بعد مظفر حنفی نے شاد عارفی کی طرزِ غزل پر ناقدین کی
کی روشنی میں موضوعات کی مناسبت سے اشعار کی درجہ بندی کی ہے اور بیشتر مقامات پر ان اشعار کے
محرکات اور پس منظر کے ساتھ خود بھی فیصلے کیے ہیں۔ مظفر حنفی نے ان کی شاعری سے ایسے لسریت
مثالیں پیش کر کے ان کے تنقیدی تجزیے کیے اور انھیں زندہ شاعری کا جزو لاینفک قرار
ہے

شاد عارفی پر لکھتے ہوئے اکثر ناقدین نے ان کا موازنہ اکبر الہ آبادی اور یگانہ چنگیزی سے کیا ہے اور
بعض نے ان دونوں کو شاد کے مقابلے میں برتری عطا کی ہے۔ مظفر حنفی نے ان مقامات پر بھی اکبر اور یگانہ
کے حقائق کی روشنی میں موازنہ کرتے ہوئے شاد عارفی کو ان دونوں سے منفرد و ممتاز قرار دیا ہے۔
نثار فتح پوری کے شاد عارفی کو اکبر الہ آبادی سے مماثل مگر قدرے کم تر قرار دینے پر مظفر حنفی لکھتے ہیں:

"وہ حق پوسے کہ طنز میں ظرافت سے دامن بچا کر شاد اکبر سے دور ہو گئے شاد کے ہاں مزاح کی
کوئی اہمیت نہیں لے دے کر طنز ان کے اور اکبر الہ آبادی کے مابین قدرِ مشترک ہے لیکن اس ضمن
میں بھی اکبر کے مقابلے میں سودا ان کے زیادہ قریب ہیں اکبر کے طنز اور زندگی میں بُعد ملتا ہے۔ اکبر
نے کم حیثیت سے اتنی ترقی کی کہ انگریزی حکومت میں نمایاں منصب پایا اور اپنے بیٹے کو اس انگریزیت
کا حامل بنانے کے لیے جس کی وہ اپنی شاعری میں مخالفت کرتے رہے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی غرض
سے انگلستان بھیجا۔ جنگِ عظیم کے سلسلے میں بعض اشعار اور بلوہ کانپور کے متعلق اپنی نظم کے
سلسلے میں حکومت کی باز پرس پر اکبر نے معذرت بھی کر لی۔ اس کے برعکس شاد کی تمام زندگی
اور پوری شاعری اپنے ماحول سے عدم مفاہمت کی آئینہ دار ہے۔ ان کا اصول تھا ؎

عظمتِ فن کی روایات کو مرنے نہ دیا
شعر سے ہٹ کے کوئی ظلم گزرنے نہ دیا"[1]

یگانہ سے شاد عارفی کا موازنہ کرتے ہوئے مظفر حنفی نے کہا ہے

"شاد کے بیشتر نشتر یگانہ چنگیزی کی یاد بھی دلاتے ہیں لیکن ان کا دامن یگانہ سے زیادہ وسیع
ہے اول تو یگانہ غزل اور رباعی تک محدود ہے اور شاد نے نظم و نثر میں بھی اپنے جوہر دکھائے
یگانہ کی غزل معرکہ ہائے ذات تک محدود رہی اس کی داخلیت میں تنوع ضرور ہے لیکن میدان بہر حال
محدود اس کے برعکس شاد کی غزل میں پھیلاؤ سماجی مقصدیت اور داخلیت و خارجیت کا امتزاج ہے"[2]

---

[1] شاد عارفی شخصیت اور فن مظفر حنفی ص ۳ - ۳
[2] شاد عارفی شخصیت اور فن مظفر حنفی ص ۱۳۲

ہیں۔ لطف کی بات تو یہ ہے کہ ان تمام لوگوں کے مضامین شاد عارفی اور ان کی شاعری کی موافقت اور تعریف و توصیف ہی میں نہیں لکھے گئے ان میں کچھ مضامین مخالفت میں بھی ہیں اور ان کی طنزیہ شاعری میں تنقیصی پہلوؤں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ مظفر حنفی نے ان منفی رایوں کو بطور خاص پیش کر کے مضبوط دلائل کے ساتھ مدافعت کی ہے اور پھر یہ رائیں بھی معمولی نقادوں کی نہیں، پروفیسر رشید احمد صدیقی، کلیم الدین احمد اور ظ. انصاری جیسے مستند ناقدین کی ہیں پروفیسر رشید احمد صدیقی نے شاد عارفی کی شاعری کے بارے میں منفی رویہ اختیار کرتے ہوئے ان کے کلام میں ناآسودگی، شکست خوردگی اور بیزاری کی نشاندہی کی اور انہیں شاعر ماننے ہی سے انکار کر دیا تھا۔

مظفر حنفی نے رشید احمد صدیقی کی بات کی صرف اس حد تک تائید کی کہ واقعی شاد عارفی کی شاعری میں ناآسودگی اور بیزاری کے رجحانات ملتے ہیں لیکن شاد عارفی کی شاعرانہ حیثیت سے ان کے انکار پر مظفر حنفی کا متوازن اور مدلل جواب ملاحظہ فرمائیے

"رشید احمد صدیقی طنز کی اساسی شرط اس کا ذاتی عناد و تعصب سے پاک ہونا اور دس و فکر کی بے لوثی کو قرار دیتے ہیں اور اسی بنا پر فیصلہ کرتے ہوئے شاد عارفی کو ایک سرے سے اچھا طنز نگار تو کجا شاعر ہی نہیں مانتے۔ موصوف بذات خود بہترین طنز نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں اور ان کی تنقیدی بصیرت کا بھی عام طور پر اعتراف کیا جاتا ہے۔ پھر بھی مجھے عرض کرنے دیجیے کہ فیصلے کی یہ غلطی اس کسوٹی کی وجہ سے ہوئی جو کھرے سونے کو بھی ماننا بادیتی ہے یہ چھوٹے منہ کی بڑی بات نہیں، ہمارے ایک اسم اور بے باک نقاد کلیم الدین احمد کا فیصلہ ہے۔" [1]

اس کے بعد مظفر حنفی نے کلیم الدین احمد کی بحوالہ طنز کے بارے میں تفصیلی رائے نقل کی ہے جس کے مطابق ذاتی جذبے کا محض ذاتی نہ رہتے ہوئے عالمگیر ہو جانا ہی طنز کی اساسی شرط تسلیم کی گئی ہے۔

ظرافت کومل کی رائے تھی کہ

"شاد عارفی کے طنزیہ کلام کا سب سے بڑا عیب مزاح کی کمی ہے۔ مزاح طنز کو قبولیت کا جوہر بخشتا ہے ورنہ محض مخالف ردعمل پیدا کرتی ہے۔" [2]

اس رائے کو مظفر حنفی نے اس مروجہ غلط فہمی کا نتیجہ قرار دیا ہے کہ "طنز و مزاح ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں" کوئی طنز میں مزاح کا جزو غالب ہونا ضروری سمجھتا ہے کوئی دونوں میں متوازن امتزاج کا حامی ہے مظفر حنفی نے طنز، مزاح، ہجو، ظرافت اور پھکڑپن وغیرہ کو الگ الگ چیزیں قرار دیا ہے اور وضاحت کے لیے کئی ناقدین کے نظریات پیش کر کے ان کا مفکرانہ تجزیہ پیش کیا ہے اور مستند حوالوں اور دلائل کے ساتھ ثابت کیا ہے کہ طنز کا مقام

---

[1] شاد عارفی، شخصیت اور فن، مظفر حنفی ص ۱۱۶

[2] شاد عارفی شخصیت اور فن مظفر حنفی ص ۱۴۶، ۱۴۷

سلطان اشرف کی شہادت کو زیادہ معتبر سمجھا جاتا ہے کیونکہ ان کے پاس شاد عارفی کی قلمی بیاضیں بھی موجود ہیں۔[1]

اس کے بعد مظفر حنفی نے شاد عارفی کی [illegible] غزلیں مختلف رسائل کی فائلوں سے برآمد کیں اور ان کا فنی تجزیہ کرتے ہوئے اس عہد کی مروجہ روایتی غزل کے مقابلے میں شاد صاحب کی اس غزل کو مخصوص انفرادیت کا حامل پایا۔ شاد عارفی کی ان غزلوں میں جن اہم اور بنیادی اوصاف کی مظفر حنفی نے نشاندہی کی ہے ان میں زبان کی [illegible] گھلاوٹ، واقعیت، محبت اور انسانی نفسیات کی سچی عکاسی، ارضیت، ہندوستانیت، بیباک لہجہ، بے تکلف انداز گفتگو، لسانیت، حلاوت، جذباتی آسودگی، فطری سادگی، ندرتِ اظہار اور ڈرامائی فضا، مکالماتی طرز، طرفہ کاری، تنوع، خلوص، واشگاف مخاطبت، نئی لفظیات کا بے تکلف برتاؤ اور نئی تشبیہات اور استعارات کا استعمال قابلِ ذکر ہیں۔ مظفر حنفی نے مثالوں اور حوالوں سے ثابت کر دکھایا کہ شاد عارفی کی منفرد غزل ان نمایاں خوبیوں کی بنا پر ایک منفرد اور ممتاز مقام رکھتی ہے۔

غزلوں کے باب میں دوسرا حصہ شاد عارفی کی طنزیہ غزلوں پر مشتمل ہے اور یہ یقیناً اس مقالہ کا سب سے اہم حصہ ہے کہ طنزیہ شاعری ہی شاد صاحب کی انفرادی شناخت کا بنیادی وسیلہ قرار دی گئی ہے۔ پھیلاؤ کے اعتبار سے بھی یہ حصہ مقالے کے دوسرے حصوں پر فوقیت رکھتا ہے اور مقالے کے تقریباً ایک چوتھائی یعنی ۷۶ صفحات کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ یہ حصہ تحقیق کے اعلیٰ معیارات پر پورا اترتا ہے، اپنے اندر تخلیقی شان بھی رکھتا ہے۔ مظفر حنفی نے اردو کے علاوہ دنیا کی دیگر ترقی یافتہ زبانوں کے ادیبوں، نقادوں اور فلسفیوں کے اقوال، افکار و نظریات پیش کر کے طنز اور ظرافت کی تعریف، طنز و مزاح میں باہم مناسبت یا اختلاف کو وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس اعتبار سے یہ حصہ طنز و مزاح کے موضوع پر ایک مستقل تحقیق کی حیثیت رکھتا ہے۔ جن ادیبوں اور نقادوں کی کتابوں اور مضامین سے حوالے پیش کیے ہیں، ان میں رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈبلیو آر۔ گڈمین، اسٹیفن لیکاک، رونالڈ ناکس، کلیم الدین احمد، عبدالباری آسی، غلام احمد فرقت کاکوروی، ڈاکٹر شوکت سبزواری، قاضی عبدالغفار، [illegible]، عرش ملسیانی، ڈاکٹر سلمان اطہر جاوید، آرتھر پولارڈ، ہیو واکر، آرتھر کوئسلر وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ طنز و ظرافت پر پیش کردہ ان مختلف نظریات کی روشنی میں شاد عارفی کی طنزیہ غزلوں کے تمام پہلوؤں کا محققانہ انداز میں تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ جو اقتباسات حوالوں کے طور پر پیش کیے ہیں ان کے مضمون نگاروں میں سے بیشتر کا ذکر پچھلے ابواب میں آچکا ہے۔ ان کے علاوہ [illegible] احمد ندیم قاسمی، حنیف فوق، ضیا احمد بدایونی، احمد جمال پاشا، ندا فاضلی، نیاز فتح پوری، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ناصر کاظمی، گوپال متل اور شمس الرحمن فاروقی کے نام شامل [illegible]، ڈاکٹر محمد حسن، ظ۔ انصاری، ڈاکٹر [illegible] کرمانی

---

[1] شاد عارفی، شخصیت اور فن، مظفر حنفی، ص ۷۹۔۸

"مقالے میں حتی الامکان معروضی اندازِ نظر اختیار کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے باوجود اگر کہیں یہ گمان گزرے کہ کسی پہلو کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے تو اسے میری شاگردانہ عقیدت پر محمول کرنے کی جگہ اس مزاجی مناسبت کا نتیجہ جانیے جو بقول خلیل الرحمٰن اعظمی مجھے شاد عارفی سے ہے اور اگر کہیں شاد کے ساتھ زیادتی محسوس ہو تو اسے عجز جانب داری سے بچنے کی کوشش کا نتیجہ سمجھیے۔"[1]

لہٰذا مظفر حنفی نے شاد عارفی سے جذباتی عقیدت کے باوجود تحقیق کی دیانت داری پر حتی الامکان کوئی آنچ نہ آنے دی اور شاد عارفی کی شخصیت کا متوازن تجزیہ کر کے ایک ایسی تصویر پیش کی جو ہو بہو نہ سہی، اصل سے بے حد قریب ضرور ہے۔

مقالے کا تیسرا باب شاد عارفی کی غزلوں پر مشتمل ہے۔ غزلوں کو بھی رنگ و آہنگ اور لب و لہجہ کی بنیاد پر دو حصوں (عشقیہ غزلیں اور طنزیہ غزلیں) میں تقسیم کیا گیا ہے۔ مظفر حنفی کی تحقیق کی رو سے

"شاد عارفی نے پہلا شعر آٹھ سال کی عمر میں کہا تھا"[2]

اور پندرہ سال کی عمر میں سب سے پہلا مشاعرہ پڑھا۔ ۴۲ سال کی عمر تک یعنی ۱۹۴۲ء تک عشقیہ شاعری کی جسے وہ 'ریشمیں شاعری' اور 'رنگیں نوائی' یا 'حسنِ لب و رخسار' کے ناموں سے تعبیر کرتے تھے۔ ۱۹۴۲ء سے تا دمِ مرگ شاد صاحب نے اپنے فکر و فن کو طنزیہ شاعری کے لیے وقف کر لیا۔ رجحانات کی تبدیلی کے زیرِ اثر انھوں نے اپنے ابتدائی دورِ شاعری کے تین دیوان نذرِ آتش کر دیے۔ ان تمام باتوں کے ثبوت بھی مظفر حنفی نے کاوش و جستجو کے ساتھ فراہم کیے ہیں۔

اسی طرح عابد سہیل نے شاد عارفی کا مطلع ؎

خلوتِ حسن کی رنگیں یادو — دلِ معصوم کو مت ایذا دو

پیش کر کے اس غزل کو ان کی آخری غزل قرار دیا ہے[3]

مظفر حنفی اس کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"لیکن اس کے بارے میں راقم الحروف کے نام ایک خط میں سلطان اشرف کا بیان ہے کہ شاد کی آخری غزل کا مطلع یہ ہے ؎

من پہ قدرت رکھنے والا حسبِ ضرورت ہوگا — جو رجحان بتا تر دے گا مطلع اس کی بات ہوگا

---

۱ دیباچہ شاد عارفی، شخصیت اور فن، مظفر حنفی ص ۱۲-۱۳

۲ شاد عارفی، شخصیت اور فن، مظفر حنفی ص ۷

۳ اداریہ، عابد سہیل، ماہنامہ 'کتاب' لکھنؤ مارچ ۱۹۶۴ء ص ۵

"مجھے نہیں آیا جس میں نے ساگر شاد صاحب نے اپنا ذاتی مکان جس کے بارے میں ان کا سال ہے کہ ماں کے استعمال پر انھیں فروخت کرنا پڑا، ماں کے انتقال کے عرصے کے بعد ایک دوسری مرد لوں سے فروخت کیا تھا۔"[1]

ان دو صورتوں میں مظفر حنفی کے لیے ایک ایماندار محقق کی حیثیت سے فیصلہ کن نتیجہ بر آمد کرنا لازم تھا لہذا انہوں نے لکھا ہے کہ اس باب میں براہ راست

"راقم الحروف نے رام پور میں سلطان اشرف اور دوسرے متعلقہ افراد سے اس باب میں تحقیقات کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ ماں کی تجہیز و تکفین کے لیے شاد نے مکان کی ضمانت پر قرض لیا تھا، بعد ازاں اسے ادا کرنے کے لیے انھیں مکان فروخت کرنا پڑا۔"[2]

عرضیکہ تحقیق کے بنیادی اصولوں سے مظفر حنفی نے کہیں انحراف نہیں کیا اور انتہائی عرق ریزی کے ساتھ صحیح نتائج پیش کیے ہیں۔

سوانح کے بعد شخصیت کا حصہ ہے اور سچ تو یہ ہے کہ یہ مقالے کا سب سے جاندار حصہ ہے جس میں حسن کی خوبیوں کے ساتھ تخلیق کے جوہر بھی نمایاں ہیں۔ اگر تمثیل کے پیرائے میں یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ مظفر حنفی نے حالات کے پس منظر میں واقعات کے رنگ روغن سے ذاتی جانب سے کوئی رنگ آمیزی کیے بغیر ایک ایسی حقیقی اور واضح تصویر تیار کی ہے جس میں شاد عارفی کی شخصیت کے تمام دلچسپ خدوخال اور آڑے ترچھے نقوش صاف دکھائی دیتے ہیں اور کوئی بھی پہلو نگاہوں سے اوجھل نہیں رہنے پاتا باوجود اس کے کہ مظفر حنفی کے دل میں اپنے استاد کے لیے بے پناہ عقیدت ہے، انھوں نے شاد صاحب کی شخصیت کی غیر جانبدارانہ اور حقیقی عکاسی کی ہے۔ انھوں نے جہاں شاد صاحب کی درد مندی، سخاوت، فیاضی، جرأت مندی، ذہانت، خوش طبعی، جودت طبع، شگفتہ مزاجی، شوخی، بذلہ سنجی، تحریک کرنے مدہبیت، آزاد خیالی، وسیع المشربی، مصلحت ناشناسی، حق گوئی و بے باکی، احساس برتری، خودداری، اقربا پروری، انسان دوستی، بلند اخلاقی، ملنساری، سادہ لوحی، منکسر المزاجی اور رودحسی جیسے اوصاف مثالوں کے ساتھ پیش کیے ہیں وہیں شاد صاحب کی شخصیت کے کمزور پہلو اجاگر کرنے میں بھی کوتاہی نہیں برتی اور مذکورہ بالا اوصاف کے ساتھ ساتھ ان کی نفسیاتی کمزوریوں اور بشری خامیوں مثلاً احساس کمتری، انتہا پسندی، چڑچڑے پن، پھکڑپن، خود رحمی، تشکک مزاجی، بے اعتمادی، وہم پرستی وغیرہ کی بھی خاطر خواہ نشاندہی کی ہے۔ جب کہ یہ باتیں ان کے حد درجہ عقیدت سے بعید تھیں۔ یہ احتیاط و معیار روی مظفر حنفی نے شعوری طور پر اختیار کی جس کا اعتراف کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں،

---

[1] "ایک اور گمنام شاعر" اکبر علی خاں نقوش لاہور خاص نمبر ۱۹۶۵ء بحوالہ ایک تھا شاعر، مرتبہ مظفر حنفی ص ۲۱-۲۰

[2] "شاد عارفی شخصیت اور فن"، مظفر حنفی حاشیہ ص ۱۳

مطالع ادب پر طنز و سیاست کو ممنوع قرار دے کر برطانوی سامراج کے پروردہ بڑے فنکاروں سے زیادہ جوشیلی ، ماہرانہ اور حقیقت پسندانہ نظمیں اور غزلیں کہنے والے شاد عارفی جیسے معروف فنکار کا نمودار ہونا ایک معجزہ سا معلوم ہوتا ہے۔"[1]

اس مقالے کا تیسرا باب سوانح حیات اور شخصیت پر مبنی ہے۔ اس میں ۱۴ صفحات پر شاد صاحب کی مختصر سوانح اور ۳ صفحات پر ان کی شخصیت کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ سوانحی حالات ترتیب دیتے ہوئے مظفر حنفی نے شاد صاحب کے ہمدردوں، عزیزوں اور شاگردوں کے نام تحریر کردہ خطوط اور شاد صاحب کی تحریروں سے استفادہ کیا ہے۔ ان میں کچھ مضامین اور انٹرویو ایسے ہیں جو شاد صاحب کی زندگی ہی میں مختلف رسائل میں شائع ہو چکے تھے۔ بعد میں یہ تمام مضامین اور خطوط مظفر حنفی نے 'ایک تھا شاعر' میں بھی شامل کر لیے۔ یہ تمام مضمون نگار اور مکتوب الیہ شاد صاحب سے قریبی نسبت رکھتے تھے۔ اس لیے ان کی فراہم کردہ معلومات کے مستند ہونے میں شک و شبہ کی گنجائش کم ہے۔ تاہم ایک دو ایسے مقامات پر جہاں تحریروں کے اختلاف سے غیر یقینی صورت حال پیدا ہوئی، وہاں مظفر حنفی نے ایک دیانت دار محقق کا فریضہ انجام دیا اور تلاش و جستجو کے بعد صحیح نتائج اخذ کر کے مقالے میں پیش کیے۔ مثلاً عبادت بریلوی نے شاد عارفی کا سنہ پیدائش سنہ ۱۹۰۶ء[2] اور خلیل الرحمان اعظمی نے سنہ ۱۹۰۱ء[3] لکھا ہے اور خود شاد عارفی کچھ مقامات پر اپنا سنہ پیدائش ۱۹۰۳ء بیان کیا ہے جس کا تحریر کرتے ہوئے مظفر حنفی نے ان کی تردید کی اور اس معاملے میں خود تحقیق و جستجو کے بعد دلائل پیش کرتے ہوئے ان کا سنہ پیدائش سنہ ۱۹۰۰ء ثابت کیا ہے۔

شاد عارفی کے تعلق سے ایک ایسے ہی متنازعہ معاملے میں دستیاب معلومات پر بھروسہ کرتے ہوئے مظفر حنفی نے اپنی طور پر محققانہ چھان بین کی اور مروجہ غلط فہمیوں کا ازالہ کر کے اپنے آپ کو ایک سچا محقق ثابت کر دیا ہے۔ یہ معاملہ شاد عارفی کی والدہ کی تجہیز و تکفین کے لیے ان کے آبائی مکان فروخت کر دینے کا ہے۔
شاد صاحب نے جون ایلیا[4] اور علی حماد عباسی[5] کے نام اپنے خطوط میں لکھا تھا

"میں نے گھر بیچ کر مرحومہ کی تجہیز اور تکفین کی۔"

جس پر اکبر علی خاں نے اپنے مضمون 'ایک اور گنجا فرشتہ' میں اعتراض اٹھایا کہ

---

۱ شاد عارفی شخصیت اور فن ۔ مظفر حنفی ص ۳۲

۲ جدید شاعری ۔ عبادت بریلوی ۔ ص ۶

۳ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ۔ خلیل الرحمان اعظمی ص ۱۸۵

۴ مکتوب شاد بنام جون ایلیا ، 'انشاء' عالمی ڈائجسٹ (کراچی) خاص نمبر سنہ ۱۹۶۶ء

۵ مکتوب شاد بنام علی حماد عباسی سہ ماہی نقوش لاہور خطوط نمبر (۲)

اسی دوران کارل مارکس کے نظریات کی مقبولیت، ۱۹۳۶ء میں 'انگارے' کی اشاعت اور ۱۹۳۵ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام پر روشنی ڈالتے ہوئے ترقی پسند تحریک کے آغاز اور اس وقت کے ادبی حالات مظفر حنفی اس طرح بیان کرتے ہیں

"اس انجمن کے بانیان اور اراکین اشتراکی نظریات کے حامی تھے۔ لہٰذا اس دبستان نے سرمایہ داری کی مخالفت اور اشتمالیت کی موافقت پر ہمیشہ سے زیادہ زور دیا۔ ایسے لوگ بھی جو براہ راست ترقی پسند تحریک سے وابستگی نہ رکھتے تھے اسی ڈھنگ سے سوچنے اور شعر کہنے کی کوشش کرنے لگے ہیں"[۱]

مظفر حنفی نے اس باب کے دوسرے حصے میں دیسی ریاستوں کے سیاسی، سماجی، معاشرتی اور تہذیبی حالات بالتسلسل کے ساتھ بیان کیے ہیں اور شعر و ادب پر وہ حالات کس طرح اثر انداز ہوتے رہے ان کا جائزہ لینا ناقدین اور محققین کے تحقیقی و تاریخی مضامین اور کتابوں اور خود شاد عارفی کی تحریروں کے حوالے دیکر پیش کرنا موضوع کا تقاضا بھی تھا۔ رام پور اسٹیٹ جہاں شاد عارفی بچپن سے لے کر عمر کے آخری ایام تک قیام پذیر رہے، ان کی شاعری میں جا بجا اس ریاست کے جاگیردارانہ ماحول کی عکاسی ملتی ہے، ریاست رام پور کا ماحول بھی ہندوستان کی دیگر ریاستوں کی طرح سازش، ریاکاری، منافقت، چاپلوسی سے آلودہ تھا۔ مظفر حنفی لکھتے ہیں

"ریاستوں کے ماحول کی گھٹن کا اندازہ اس امر سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ یہ صرف اسی حدود کے اندر سیاسی بیداری اور ترقی پسندانہ رجحانات کو ابھرنے کا موقعہ دیتی تھیں بلکہ برطانوی ہند کے ترقی پسند عناصر کو کچلنے کی کوشش بھی کرتی تھیں"[۲]

مظفر حنفی نے شاد عارفی کے رسالے کے رام پور کے حالات شاد صاحب کی تحریروں کے علاوہ آل احمد سرور، مہدی نظمی، مسعود اشعر، سلطان اشرف، خورشید علی خاں، سہرت بخاری، دلدار ہری اور امیر الدین نور وغیرہ کی شاد عارفی پر تحریر کردہ مضامین، انٹرویو اور خطوط وغیرہ کے ذریعہ پیش کیے ہیں۔ ان میں سے کچھ لوگ رام پور سے متعلق ہیں، کچھ شاد عارفی کے شاگرد اور ہم عصر ہیں۔ لہٰذا ان کی فراہم کردہ معلومات معتبر کہی جا سکتی ہیں۔

رام پور کا سماجی و ادبی پس منظر بیان کرنے کے بعد آخر میں مظفر حنفی لکھتے ہیں

"اسی رسالے میں اور ایسے ناموافق حالات میں ریاست رام پور عرشی رام پوری، راز یزدانی، مدہوش سیمی، اور آسر رام پوری جیسے خام اور روایت پرست شاعر ہی پیدا کر سکتی تھی۔ اس کے

---

[۱] شاد عارفی، شخصیت اور فن ۔ مظفر حنفی ص ۱۸

[۲] شاد عارفی، شخصیت اور فن ۔ مظفر حنفی ص ۲۱، ۲۲

پی ایچ ڈی کے لیے یونیورسٹی کو جو مقالہ پیش کیا گیا اس کی ضخامت موجودہ کتاب کی ضخامت سے دگنی سے کچھ زائد تھی۔ اس کا متن دعن شائع کرنا کئی اعتبار سے مشکل تھا۔ مظفر حنفی لکھتے ہیں

"ناشر کی سہولت کے پیش نظر اسے حتی الامکان مختصر کر دیا گیا ہے۔ اس کی تکمیل کے سلسلے میں یوں تو کئی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا لیکن جو سب سے بڑی دقت اس ضمن میں پیش آئی وہ مقالے کو غیر ضروری طوالت سے بچانے کے بارے میں تھی۔ شاد عارفی چونکہ فن کار تھے اور ان کی طبع رواں نظم و نثر، تخلیق و تنقید، سنجیدہ اور غیر سنجیدہ مضامین، غرضیکہ کسی میدان میں بند نہ تھی۔ ہر جگہ اگر تفصیلی انداز بیان اختیار کیا جاتا تو اس بحر بیکراں کے لیے سفینہ درکار تھا۔ دوسری طرف بے جا اختصار سے مفہوم خبط ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ لہٰذا کوشش کی گئی ہے کہ غیر ضروری تشریح و تفسیر میں جا کر اور تحلیل و تجزیہ سے بچتے ہوئے جس میں زبان و بیان کا حسن پیدا کرنے کے لیے غیر ضروری تفصیل ناگزیر ہو جاتی ہے سیدھی سادہ زبان میں کام آمد اور اساسی اہم باتیں کی جائیں اور کم از کم الفاظ میں پوری بات کہہ دی جائے۔"[1]

"شاد عارفی، شخصیت اور فن" کو حسب ذیل آٹھ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے

(۱) سماجی اور ادبی پس منظر (۲) سوانح اور شخصیت (۳) غزلیں (۴) نظمیں (۵) متفرق شعری تخلیقات (۶) مضامین (۷) خطوط (۸) اردو ادب میں شاد عارفی کا مقام۔ آخری چند صفحات پر اشاریے کے تحت شاگردان شاد عارفی، شاد عارفی کی غیر مطبوعہ تخلیقات اور ان کتب و رسائل کی فہرستیں درج کی گئی ہیں جن سے مقالے کی تیاری کے سلسلے میں استفادہ کیا گیا ہے۔ سماجی اور ادبی پس منظر والے پہلے باب کے دو ذیلی عنوانات ہیں (۱) برطانوی ہند (ب) دیسی ریاستیں چنانچہ اس باب میں برطانوی ہند اور دیسی ریاستوں میں ہندوستان کے سیاسی اور عوامی زندگی پر ان کے اثرات کا موازنہ کیا گیا ہے اور بالخصوص ان حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے، جو رامپور جیسی دیسی ریاست میں شاد عارفی کی زندگی، شخصیت اور فن پر براہ راست اثر انداز ہوئے برطانوی دور حکومت میں ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی کے بعد کے ہندوستانی سیاسی حالات سے پہلے باب کا آغاز کیا گیا ہے اور کانگریس کی بنیاد، تقسیم بنگال، بائیکاٹ تحریک، خود اختیاری کا مطالبہ، منٹو مارلے اسکیم، کانگریس اور مسلم لیگ کا مشترکہ اجلاس، کانگریس کے مختلف سالانہ اجلاس، گاندھی جی کی ستیہ گرہ، مانٹیگو چیمسفورڈ اصلاحات، سیاسی رہنماؤں کی گرفتاریوں اور تحریک موالات کا سرسری ذکر کرتے ہوئے ہندوستان کی سیاسی بیداری کے اردو ادب پر اثرات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ جس کے تحت نظم طباطبائی، اقبال، چکبست، نادر کاکوروی، اکبر، حسرت اور جوش وغیرہ کی تخلیقات میں سیاسی و معاشرتی نظریات کی ترجمانی کی نشاندہی کی گئی ہے ۱۹۲۰ء میں ٹریڈ یونین کانگریس کا قیام اور ۱۹۲۸ء میں مزدوروں کی کامیاب ہڑتال کے برطانوی سامراج پر اثرات

---

[1] دیباچہ شاد عارفی شخصیت اور فن مظفر حنفی ص ۱۱، ۱۲

یونیورسٹی کے قواعد و ضوابط کے مطابق پی ایچ ڈی کی ڈگری کے مقالے پیش کرنے کی مدت کم از کم دو سال اور زیادہ سے زیادہ پانچ سال ہے۔ مظفر حنفی کے پاس تمام مواد پہلے ہی سے موجود تھا، بس اسے مناسب ترتیب کے ساتھ تحقیقی مقالے کی صورت دینی تھی۔ یہ کام تو سال بھر میں انھوں نے مکمل کر لیا لیکن ڈگری انھیں دو سال تمام ہونے پر ہی دی گئی

مظفر حنفی کی اس مخلصانہ کوشش پر تمام ادبی حلقوں نے انھیں داد و ستائش سے نوازا۔ ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں

"ابھی تک اردو میں کوئی ایسی کتاب نہیں تھی جو شاد عارفی کے تمام تخلیقی کارناموں کو ایک دوسرے سے مربوط کرے اور جس میں شاد عارفی کے تمام کارناموں کو نظر میں رکھ کر ان کے ادبی مرتبے کا تعین کیا گیا ہو یہ کام شاد کے عقیدت مند ڈاکٹر مظفر حنفی نے بڑی محنت اور لگن کے ساتھ کیا ہے۔"[1]

لیکن یہاں عمل دخل صرف محنت اور لگن ہی کا نہیں، شاد عارفی سے وہ شدید جذباتی عقیدت اور والہانہ اور جذبۂ شوق بھی ہے، جس نے ایک قلیل مدت اور عالم بے سروسامانی میں شاد عارفی کے سلسلے کی پانچ ضخیم کتابیں مرتب کر کے انھیں شائع کرانے میں مظفر حنفی کی معاونت کی۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ پانچوں کتابیں شاد عارفی نے مظفر حنفی کے بے پناہ جذبۂ عقیدت ہی کے نتیجے میں وجود میں آئیں۔ تحقیقی مقالہ لکھنے سے پہلے مظفر حنفی مختلف اصناف ادب پر مسلسل ایک درجن سے زائد کتابوں کے خالق تھے۔ لہٰذا مقالہ لکھتے وقت وہ صرف ایک عام اسکالر نہیں تھے بلکہ ایک منجھے ہوئے ادیب، ایک سلجھے ہوئے نقاد، ایک صاحب طرز شاعر اور اس کے ساتھ ایک بالغ نظر محقق کی حیثیت بھی انھیں حاصل تھی۔ یہ تمام صلاحیتیں اس موضوع کی تحقیق، ترتیب اور تکمیل میں قدم قدم پر کام آئیں اور جب یہ مقالہ مکمل ہوا تو اردو میں پی ایچ۔ ڈی کے لیے لکھے جانے والے چند بہترین مقالوں میں شمار کیا گیا۔ ورنہ تحقیق کے لیے جس عمیق مطالعے، وسعتِ نظر، اعلیٰ درجے کی ادبی صلاحیت، فراست، یکسوئی، دیانت داری کے ساتھ انتھک جد و جہد اور مسلسل تلاش و جستجو کا جذبہ درکار ہے وہ عام طور سے ناپید ہے۔ مگر آج کل کے پی ایچ۔ ڈی۔ کے اسکالروں اور نگراں اساتذہ کی اکثریت کی صلاحیتوں کا حقیقت پسندانہ جائزہ لیں تو اس کے برخلاف ان کے مظفر حنفی (حالانکہ موازنے کے لیے کوئی قدر کی مناسبت نہیں، زمین و آسمان کا بُعد ہے پر پی ایچ ڈی کے موضوع کی مناسبت پیش نظر ہے) جن کی ادبی صلاحیتیں مسلّم، عمیق مطالعہ اور وسعت نظر و فکر مستند، انتھک اور مسلسل لگن اور شوق جستجو کی انتہا ان کے وسیع اور وقیع ادبی کارناموں سے ظاہر ہے سونے پر سہاگہ ان کے استاد اور نگراں پروفیسر عبد القوی دسنوی کا فیضانِ تربیت ان سب باتوں نے مل کر ان کے تحقیقی مقالے کو بے مثال بنا دیا۔

---

[1] تبصرہ شاد عارفی: شخصیت اور فن۔ ڈاکٹر خلیق انجم، ہماری زبان (دہلی)، یکم دسمبر ۸۰ء، ص ۸

کہ وہ زمانہ سے ہمدردی کا طالب نہیں۔ غالباً یہ مقالہ ڈاکٹر مظفر حنفی کے لیے وجہ تسلی بھی ہوگا اس لیے کہ شاد عارفی کو ان سے بہتر سوانح نگار اور ناقد اور انھیں شاد عارفی سے بہتر ممدوح نہیں مل سکتا تھا۔"[1]

شاد عارفی کی زندگی، شخصیت اور فن پر جس عرق ریزی اور لگن کے ساتھ مظفر حنفی نے تحقیق کی ہے اس معیار کا کام اردو میں بہت کم ہوا ہے۔ شاد عارفی کی شخصیت اور فن کے مختلف الجہات پہلوؤں پر عالمانہ اور محققانہ انداز میں روشنی ڈالتے ہوئے ان سے نئے نئے پہلو برآمد کرنا مظفر حنفی کا بڑا کارنامہ ہے۔ اس مقالے کا ہر باب ان کی پرخلوص جستجو اور انتھک محنت کا آئینہ دار ہے۔ ہر صفحہ پر ان کی محققانہ کاوشوں کے نقوش مرتسم ہیں۔ پی ایچ ڈی کے لیے بالعموم جو مقالے لکھے جاتے ہیں وہ ایک مخصوص موضوع کے تقاضوں کے تحت ایک معینہ مدت کے اندر مکمل کر لیے جاتے ہیں لیکن مظفر حنفی کا معاملہ دوسرا ہی تھا انھوں نے شاد عارفی پر یہ مقالہ صرف پی ایچ ڈی کی سند حاصل کرنے کی غرض سے نہیں لکھا تھا بلکہ صرف مقالے کی تکمیل ہی ان کا مطمح نظر تھا۔ پی ایچ ڈی کی ڈگری ان کے لیے ثانوی حیثیت رکھتی تھی۔ پچھلے ابواب میں شاد عارفی کی تصانیف سے متعلق بیان کردہ تفصیلات کی روشنی میں یہ بات واضح ہو چکی ہے کہ مظفر حنفی ۱۹۶۴ء سے شاد عارفی کی سوانح، خطوط اور تخلیقات یکجا کرنے میں منہمک تھے۔ لہذا پی ایچ۔ ڈی کے اس مقالے کے لیے خود ان کے پاس اس قدر وقیع مواد جمع ہو چکا تھا کہ صرف اسی مواد میں سے ضروری انتخاب کو اختصار کے ساتھ مربوط کر دینا ہی کافی تھا لیکن مشکل یہ درپیش تھی کہ ان دنوں مظفر حنفی صرف بی۔ اے۔ کی سند رکھتے تھے جب کہ پی ایچ ڈی کرنے کے لیے ایم۔ اے۔ ہونا ضروری تھا ان حالات کا ذکر کرتے ہوئے مظفر حنفی لکھتے ہیں

"۱۹۶۷ء میں حضرت شاد عارفی کے انتقال کے بعد میں نے ان کے کلام کی ترتیب و تدوین اور ان کے ادبی مقام کے حصول کے لیے اپنی کوششوں کا آغاز کیا۔ سلسلۂ شاد کی چار پانچ کتابیں بھی شائع ہوئیں۔ لیکن میرا جی چاہتا تھا کہ ان پر جم کر کام ہو اور ان کی شخصیت اور ادبی کارناموں پر تحقیقی مقالے لکھے جائیں۔ اپنے مختلف احباب کو اس کام کی جانب مائل کرنے کی کوشش میں ناکام ہو کر ۱۹۷۹ء میں میں نے خود ہی طے کیا کہ اردو میں ایم۔ اے۔ کروں تاکہ استاد مرحوم پر پی ایچ۔ ڈی۔ کے لیے تحقیقی مقالہ لکھنے کا استحقاق ہو سکے۔ ایم۔ اے۔ اردو میں فرسٹ کلاس کے ساتھ یونیورسٹی میں پہلی پوزیشن حاصل کی اور شاد عارفی کے فن اور شخصیت پر پی ایچ ڈی کے لیے مقالہ سال بھر کے اندر ہی مکمل کر کے داخل کر دیا۔"[2]

---

[1] پیش لفظ۔ پروفیسر مسعود حسین۔ شاد عارفی شخصیت اور فن۔ مظفر حنفی ص ۱

[2] کچھ اپنے بارے میں مظفر حنفی۔ بعد ریسرچ ص ۲۲۔۱۱ [illegible] بھوپال ۱۹۸۴ء)

تحقیق و تنقید

تحقیق و تنقید کے میدان میں بھی مظفر حنفی کا کام خاصا وقیع ہے۔ 'شاد عارفی شخصیت اور فن'، 'نقد ریزے'، 'جہات و جستجو'، 'وضاحتی کتابیات' ۷۶، ۱۹۷۲ء تا ۱۹۹۱ء جیسی تنقیدی و تحقیقی کتابوں کے علاوہ رسائل میں کئی مطبوعہ و غیر مطبوعہ مضامین، ہوئے زلفوں کے رسائل سے الگ مرتب تقریباً دو درجن کتابوں پر ان کے تحریر کردہ مقدمے اور پیش لفظ، رسائل میں شائع ہونے والا مباحث پر مبنی ان کے بے شمار خطوط، 'شاد عارفی کی غزلیں' کا طویل مقدمہ اور 'کلیات شاد عارفی' کی تمام کتابوں کے تحریر کردہ مقدمے ان کی تحقیقی و تنقیدی بصیرت کے ثبوت ہیں۔ مظفر حنفی بنیادی طور پر شاعر ہیں اور اپنے بنیادی لب و لہجہ، رنگ و آہنگ کی بنیاد پر اپنے ہم عصر شعرا میں ایک ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ پچھلے ابواب شاہد ہیں کہ شاعری کے علاوہ ادب کی کئی اصناف میں مظفر حنفی کا قلم رواں دواں رہا ہے۔ اور انھوں نے جس صنف پر قلم اٹھایا ہے اس میں اپنی انمٹ نقوش ثبت کیے ہیں۔ تحقیق و تنقید کے میدان میں بھی لکیروں کی فقیری سے احتراز کرتے ہوئے انھوں نے عزم اور جرأت، روشن افکار کی تحقیقی کاموں میں سہل پسندی اور تن آسانی کی بجائے مسلسل تلاش و جستجو اور تنقید کے میدان میں تعصب اور جانب داری کی جگہ وسیع نظری، کشادہ قلبی اور عدم جانب داری کو اپنا شعار بنایا۔ مذکورہ بالا چار تنقیدی کتابوں اور ان کے دیگر متفرق تنقیدی و تحقیقی کاموں کا تفصیلی تجزیہ ملاحظہ کیجیے۔

شاد عارفی، شخصیت اور فن

یہ مظفر حنفی کا پی ایچ ڈی کے لیے تحریر کردہ تحقیقی مقالہ ہے، جو پروفیسر ڈاکٹر ... کی نگرانی میں لکھا گیا، جس پر بھوپال یونیورسٹی نے ۱۹۷۴ء میں انھیں پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی۔ مکتبہ معیار ... نے ۱۹۷۸ء میں اسے کتابی شکل میں شائع کیا اور اتر پردیش اردو اکیڈمی نے اس کتاب کو انعام کا مستحق قرار دیا۔ ... کے ۲۸۸ صفحات پر مشتمل اس کتاب کا انتساب پروفیسر گوپی چند نارنگ کے نام ہے۔ پروفیسر مسعود حسین (سابق وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ) نے اس پر پیش لفظ تحریر فرمایا ہے جس میں موصوف رقم طراز ہیں:

"تحقیق و تصنیف کی لحاظ سے ڈاکٹر مظفر حنفی کا حاصل عمر ہے۔ اسے قلم بند کر کے انھوں نے ایک ایسی ادبی شخصیت کو پھر سے تولا ہے جسے ناقدرے، پاسنگ سمجھ بیٹھے تھے۔ اردو شعر و سخن کے ایک ایسے اصول سے روشناس کرایا جو اس صدی کے تیسرے اور چوتھے دہے کا سب سے چونکا دینے والا اسلوب ہے۔ ایک ایسی ادبی شخصیت کے نقوش کو ابھارا ہے جو مشہور ہے لیکن مطلوب نہیں، اس لیے

باب ششم

۶۔ کلیات شاد عارفی (سلسلۂ شاد عارفی)
۷۔ یادگار شاد (زیر طبع۔ سلسلۂ شاد عارفی)
۸۔ جدیدیت تجزیہ و تفہیم (زیر طبع)
۹۔ مظفر کے نام (مسودہ تلف ہوگیا)
۱۰۔ اکائیاں (زیر طبع)
۱۱۔ جائزے (تبصرے)

مذکورہ بالا فہرست کے مطابق مظفر حنفی کے مرتب کردہ "نئے چراغ" کے چودہ شمارے اور دس کتابیں (سات مطبوعہ اور تین زیر طبع) بحیثیت مدیر و مرتب انہیں ادبی دنیا میں ایک اہم مقام دلانے کے لیے کافی ہیں۔

مظفر حنفی کے رویے اور اپنے معاصرین کے ساتھ ان کے تعلقات پر بھی روشنی پڑے گی"۔ ؎۱

اکائیاں: مظفر حنفی کے ابتدائی چار شعری مجموعوں "پانی کی زبان"، "تیکھی غزلیں"، "صریر خامہ" اور "دیپک راگ" کی تقریباً سات سو غزلوں سے تقریباً ہر غزل کا ایسا ایک شعر جسے مظفر حنفی حاصل غزل سمجھتے ہیں، ان کے علاوہ کچھ مفرد اشعار جو کسی غزل میں نہیں ہیں، ترتیب دے کر "اکائیاں" عنوان کے تحت کتابی صورت میں نسیم بک ڈپو میں اشاعت کے لیے مسطور کیے جا چکے ہیں ان اشعار کو عملی طور پر پیش کرنے سے مظفر حنفی کا مقصد یہ تھا کہ جو لوگ ان کی تمام غزلیں نہ پڑھ سکیں وہ ان اشعار کے وسیلے سے ان کے شعری رجحان کو پرکھ اور سمجھ سکیں گے اشاعت کے بعد ایسی انتخاب کے اعتبار سے یہ ایک دلچسپ مجموعہ ہوگا اور اس سے ایک اور فائدہ یہ ہوگا کہ اساتذہ سخن منتخب اشعار پر مشتمل مجموعے شائع کرنے کا رجحان عام ہوگا۔ جس سے شاعری کے قارئین کی تعداد میں اضافہ ہوگا پاکستان میں عارف عبدالمتین کا اسی نوعیت کا ایک مجموعہ "موج در موج" منظر عام پر آ چکا ہے

جائزے: مظفر حنفی نے ماہنامہ "کتاب نما" (نئی دہلی) کے لیے اردو کتابوں پر لکھے جانے والے تبصروں کا ایک انتخاب نہ صرف مرتب کیا بلکہ خود بھی تقریباً چالیس کتابوں پر طویل و مختصر تبصرے قلمبند کیے کم و بیش سوا دو انہوں نے اس کا یہ مجموعہ کتابی صورت میں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ سے ۱۹۸۵ء میں شائع کر دیا ہے ضخامت سو صفحات اور قیمت ۴۵ روپے ہے اس کتاب سے بحیثیت مبصر بھی مظفر حنفی کی صلاحیتوں کا ثبوت ملتا ہے اس موضوع پر ش۔ فاروقی کے تبصرے (شمس الرحمٰن فاروقی) اور "کتاب شناسی" (ظ۔ انصاری) کے بعد یہ ایک اور اہم کام ہے

اس طرح جو رسائل اور کتابیں مظفر حنفی کی ترتیب و تدوین کے نتیجے میں منظر عام پر آ چکی ہیں یا زیر طبع ہیں ان کی فہرست حسب ذیل ہے

۱. ماہنامہ "چراغ" کھنڈوا چودہ شمارے
۲. ایک تھا شاعر (سلسلۂ شاد عارفی)
۳. نثر و غزل دستہ "
۴. شوخیٔ تحریر "
۵. شاد عارفی کی غزلیں "

؎۱ حال ہی میں نسیم بک ڈپو نے انکشاف کیا ہے کہ اس کتاب کا مسودہ دیمک کی نذر ہو گیا اس ادبی المیہ پر جتنا ماتم کیا جائے کم ہے اس سانحے سے عبرت حاصل کر کے مظفر حنفی نے تاحال اپنے نام آنے والے تمام اہم ادبی خطوط انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی کے ذخیرے میں اور تمام قلمی مسودات خدا بخش لائبریری پٹنہ میں محفوظ کر دیے ہیں

میں داخل تھا۔ رسائل میں نت نئے ادبی مسائل اٹھاتے مختلف ادبی مسائل پر بحث کی دعوت دیتے گویا ایک میدان کارزار گرم کر رکھا تھا مظفر حنفی نے، لہذا ان کے نام لکھے گئے یہ خطوط ایسے ہی گوناگوں ادبی مسائل پر نظریاتی مباحث سے پر ہیں ان خطوط کی روشنی میں مکتوب نگاروں کی ذہنی کیفیات کے ساتھ مظفر حنفی کے حلقۂ احباب کے مختلف پہلو بھی اجاگر ہوتے ہیں اور ہند و پاک کے مشاہیر اہل قلم کے درمیان ان کی ادبی حیثیت کا تعین کرنے میں بھی معاون ثابت ہوتے ہیں واقعہ یہ ہے کہ ان کی اشاعت ادبی دنیا میں ایک نئے اور دلچسپ ہنگامے کا باعث ہوگی۔

مکتوب نگاروں کے ناموں کی حروف تہجی کی ترتیب کے مطابق ان کے خطوط کی ترتیب رکھی گئی ہے مثلاً پہلا خط ابراحسن گنوری کا ہے تو آخری یوسف بخاری کا، ایسا کرنے سے تقدیم و تاخیر اور اہم و غیر اہم کا اشتباہ مٹ گیا ہے مکتوب نگاروں میں تقریباً سبھی نام اہم ہیں ان میں سے چند نام ملاحظہ فرمائیے

ڈاکٹر احتشام حسین، احمد جمال پاشا، احمد ندیم قاسمی، اختر انصاری، ڈاکٹر اعجاز حسین، اعجاز صدیقی، افتخار جالب، اکبر علی خان عرشی زادہ، آل احمد سرور، انور سدید، باقر مہدی، باقی، بلراج کومل، پرکاش پنڈت، جعفر علی خان اثر لکھنوی، جوگیندر پال، حفیظ جالندھری، حرمت الاکرام، خلیل الرحمٰن اعظمی، خورشید احمد جامی، ڈاکٹر ذاکر حسین، راج نرائن راز، رام لعل، رشید احمد صدیقی، سجاد ظہیر، سردار جعفری، سلام سندیلوی، سلام مچھلی شہری، سلیمان اریب، ڈاکٹر سید محمد عقیل رضوی، شاہد احمد دہلوی، شمس الرحمٰن فاروقی، شمیم احمد، شمیم حنفی، شہریار، صہبا لکھنوی، ظ انصاری، عابد سہیل، ڈاکٹر عبد العلیم نامی، عبد القوی دسنوی، عبد اللہ دریاآبادی، عبد المغنی، علی جواد زیدی، عمیق حنفی، ڈاکٹر فرمان فتحپوری، فیض احمد فیض، قمر رئیس، کرشن چندر، کلام حیدری، کنہیا لال کپور، کمار پاشی، گوپال متل، گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر گیان چند، مالک رام، ڈاکٹر محمد حسن، محوی صدیقی، مخدوم محی الدین، محمود سعیدی، مشفق خواجہ، میکش اکبرآبادی، ندا فاضلی، نشور واحدی، وزیر آغا، یوسف بخاری وغیرہ۔

یہ ادبی دنیا کے سربرآوردہ شخصیتوں کے نام ہیں جن سے خطوط کی ادبی اہمیت و افادیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے یہ خطوط میرے سامنے ہوتے تو ان کی روشنی میں مظفر حنفی کی حیثیت کا تعین کرنے میں تو خیر مدد ملتی ہی ساتھ ہی قارئین پر بڑے دلچسپ انکشافات بھی ہوتے۔

یہ بھی ہے کہ ان خطوط سے مظفر حنفی کی ادبی شخصیت کا صرف ایک نامکمل رخ سامنے آئے گا اس موضوع پر آئندہ تحقیق کرنے والے جب اپنے ہم عصر ارباب قلم کے نام مظفر حنفی کے خطوط یکجا کر کے منظر عام پر لائیں گے، تو ان کی شخصیت کے کئی گوشے ادبی دنیا کے سامنے اجاگر ہوں گے اور یہ خطوط اردو کے ادبی مکاتیب میں اضافے کا باعث ہوں گے ان خطوط کے مطالعے سے ہم عصر ادب کے کئی

"نظر کے نام" عنوان کے تحت یہ مجموعہ مکاتیب برائے اشاعت نسیم بک ڈپو لکھنؤ کے حوالے کردیا ہے جو عنقریب
منظر عام پر آنے والا ہے۔ یہ مجموعہ بھی مظفر حنفی کی مرتب کردہ اہم کتابوں میں شمار ہوگا۔ کیونکہ اس میں دو سو ایک
قلم نگاروں کے چار سو بتیس خطوط شامل ہیں۔ ان خطوط میں مختلف ادبی مسائل، دلچسپ نظریاتی مباحث
ہیں۔ ان خطوط کی نوعیت نہ تو ذاتی ہے اور نہ ہی کاروباری۔ یہ خط بڑی اور اوسط درجے کی ادبی
شخصیتوں نے ایک ادیب و شاعر کے نام لکھے ہیں لہٰذا ان کی حیثیت خالصتاً ادبی ہے۔ مظفر حنفی لکھتے
ہیں

"ادبی شخصیتوں کے خطوط اس لیے بھی اہم ہوتے ہیں کہ ان میں ادبی مسائل کا ذکر اور فنکاروں کے شخصی نظریات
اور فنکار کی جھلک بھی نظر آجاتی ہے۔ اپنی افادیت، ادبیت اور دلچسپی کے ساتھ ساتھ ان کے خطوط کے
وسیلے سے فنکار کی تخلیقات و تصانیف پر روشنی پڑتی ہے۔ ان میں بے شمار ایسے نکات ہوتے ہیں جو متعلقہ
فنکار کے فن کو سمجھنے اور سمجھانے میں معاون ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ہر زبان کے ادب میں ایسے خطوط
کو اس کا قیمتی ادبی سرمایہ سمجھا جاتا ہے۔ یوں تو عام لوگ اور سبھی فنکار اپنی زندگی میں ہزاروں خط لکھتے ہیں
لیکن ان سب کو ادبی خطوط کا درجہ نہیں دیا جاتا۔ صرف ایسے فنکاروں کے خطوط ادبی اہمیت رکھتے ہیں
جو حقائق کے انکشاف کے ساتھ اپنے خطوط میں دلکش اسلوب بھی اختیار کرتے ہیں"۔ [1]

خطوط نگاری اور ادب کے تعلق پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر عبداللہ رقم طراز ہیں،

"خطوط نگاری خود ادب نہیں مگر جب اس کو خاص ماحول، خاص مزاج، خاص استعداد، ایک خاص آن
خاص گھڑی اور خاص ساعت میسر آجائے تو یہ ادب بن سکتی ہے مگر خط کو ادب بنانے کا کام بڑا مشکل
ہے"۔ [2]

ایک مجموعے (نظر کے نام) کے خطوط کو جزو ادب بنانا مظفر حنفی کا مقصد نہیں ہے اور نہ ہی یہ تمام
خطوط اعلیٰ درجے کے ادبی سرمائے میں شامل کیے جا سکتے ہیں تاہم ان میں بیشتر خطوط ایسے ہیں جو اپنے اندر
ادب کی شان رکھتے ہیں اور اس اعتبار سے مخصوص اہمیت کے حامل ہیں کہ ان کے ذریعے کسی ایک ہی ادیب
یا شاعر کے مزاج، رجحان اور معیار کا اندازہ نہیں ہوتا۔ یہ خطوط مختلف ماحول میں مختلف مزاج و استعداد
رکھنے والوں نے لکھے ہیں اس لیے ان سے مختلف ادبی اذہان، رجحانات و نظریات کا مطالعہ کرنے کا موقع
فراہم ہوگا۔ مظفر حنفی کے نام یہ خطوط اس دور میں لکھے گئے جب ان کی شخصیت کئی ادبی ہنگاموں کا مرکز تھی
کہ زمانے میں ادبی دنیا میں آئے دن کوئی نہ کوئی دلچسپ ادبی ہنگامہ کھڑا کرنا مظفر حنفی کے روزمرہ مشاغل

---

1. سوادِ عارفی: شخصیت اور فن، مظفر حنفی ص ۲۲۶، ۲۲۷
2. "خطوط نگاری" ڈاکٹر سید عبداللہ، سہ ماہی "نقوش" لاہور مکاتیب نمبر ص ۱۸

نئی غزل و نظم (تجزیہ) "جدید تر غزل" (خلیل الرحمٰن اعظمی) "اردو غزل" (وزیر آغا) "نئی غزل کا مزاج" (فضیل جعفری) "غزل کے نئے افق" (رشید احمد) "غزل ایک متحرک صنف سخن" (یعقوب عثمانی) "نئی اردو شاعری" (آل احمد سرور) "سانپ کے ملوے" (عصمت چغتائی)، "نور تر دانی، نور تر دوی" (افتخار جالب) "نئی جدیدیت، نئی ترقی پسند شاعری" (ڈاکٹر محمد حسن) "کچھ نئی شاعری کے بارے میں" (خلیل الرحمٰن اعظمی) "ٹوٹی سوئی والا قطب نما" (عمیق حنفی) "ادب کی تلاش" (بلراج کومل) "نئی نظم کی زبان" (فضیل جعفری) "جدید اردو نظم" (اعجاز فاروقی) "صداؤں کا سفر" (سید وقار حسین)، "نئے شعر کا لہجہ" (شمس نوار) "مختصر نظم کا آدمی" (حامد علی حامد) "اردو شاعری ۱۹۶۵ء میں" (مغنی تبسم)

ان مضامین کے علاوہ شامل کتاب "جدید شاعری پر ایک سمپوزیم" میں جن نقادوں نے حصہ لیا ان کے نام ہیں

سید احتشام حسین، عمیق حنفی، کمار پاشی، شمس الرحمٰن فاروقی، وارث کرمانی، بشیر بدر، ڈاکٹر محمد حسن، وحید اختر، زبیر رضوی اور محمد علوی۔

مظفر حنفی نے اس کتاب کے پیش لفظ میں یہ بھی تحریر کیا ہے کہ:

"ہر چند کہ میں خود نئے شاعروں میں گنا جاتا ہوں لیکن اپنے طور پر میں نے پوری کوشش کی ہے کہ جدیدیت کی بے لاگ تصویر ان مضامین کے ذریعے پڑھنے والوں کے سامنے پیش کرسکوں امید ہے میری یہ غیر جانبدارانہ کوشش کسی قابل سمجھی جائے گی۔" [1]

بلاشبہ مظفر حنفی کی اس کتاب کو سامنے رکھے بغیر جدیدیت اور جدید ادب کا ہر مطالعہ نامکمل رہے گا۔ پروفیسر عنوان چشتی لکھتے ہیں:

"اس کتاب میں مظفر حنفی صاحب نے ایسے اہم مضامین یکجا کر دیے ہیں، جو جدیدیت کی تفہیم میں خاص اہمیت رکھتے ہیں اس میں دو رائے نہیں کہ یہ کتاب جدیدیت پر بکھرے ہوئے مواد کو گلدستے کی شکل میں پیش کرتی ہے ڈاکٹر مظفر حنفی نے جو خود بھی اردو کے اچھے ادیب اور شاعر ہیں، یہ کتاب مرتب کرکے اردو کے قارئین کے سامنے جدیدیت کا منظر نامہ پیش کیا ہے۔" [2]

(د) مظفر کے نام: مظفر حنفی نے جدیدیت کا رجحان عام ہونے کے بعد سے ۱۹۶۸ء کے دوران اپنے نام ہند و پاک کے مختلف مشاہیر شعرا و ادبا کے تحریر کردہ خطوط مرتب کرکے

---

[1] پہلے اس کتاب کے بارے میں (پیش لفظ) مظفر حنفی جدیدیت تجزیہ و تفہیم ص ۱

[2] [illegible]

تلاش و جستجو کے بعد یکجا کیا۔ ان مضامین میں جدیدیت کے کون کون سے پہلو زیرِ بحث لائے گئے ہیں، یہ
کن کن ناقدین کے زورِ قلم کا نتیجہ ہیں، اور ان میں کیسے کیسے مختلف رجحانات و نظریات رکھنے والوں کی
شمولیت ہے، ان باتوں کا اندازہ لگانے کے لیے مضامین کے متنوع عنوانات اور مضمون نگاروں
کی فہرست ملاحظہ فرمائیے۔

•ادب میں جدیدیت کا مفہوم" (آل احمد سرور) ادیب کی انفرادیت اور عصری رجحانات" (سید
احتشام حسین) "ادب اور عوام" (رشید احمد صدیقی) "ترسیل کی ناکامی کا المیہ" (شمس الرحمٰن فاروقی)
"ادب یا تحریک" (مظفر علی سید) "یہ مایوسی کیوں" (ڈاکٹر محمد حسن) "لغیر معذرت کے" (انیس ناگی) "جدیدیت
(آغا سہیل) "برائے سوالات نئے نکات" (باقر مہدی) "خطِ مستقیم اور خطِ منحنی کی شاعری" (بلراج کومل)
نئی شاعری کی علمبرداری" (سردار جعفری) "شعر گوئی ارتکابِ قتل ہے" (افتخار جالب) جدید تخلیق اور
سماج" "ادیب اور اس کی ذمہ داریاں" (شمیم احمد) "علامات اور نیا تخلیقی تصور" (صہبا وحید) "معا
اور معیار" (ابو محمد سحر) "ہمارا عصری ادب اور اس کے مسائل" (صہبا وحید) "ادب کا آدمی" (ستیہ پال
"المیہ یا ابلاغ" (ظہیر صدیقی) "ادب کا سٹیل اور ٹریفک لائٹ" (منصور قیصر) "ادب اور حقیقت
(انجم اعظمی) "لفظوں کی زنجیر" (محمد علی صدیقی) ادب میں ابلاغ کا شعور" (اعجاز فاروقی) "جدید حلقا
ریں" (شمیم جاوید) "ادب میں ماضی پر احتساب" (گوپال متل) ٹیس کی چادر اور ہیرا" (ابن حسن)
"نئی پود نا امید کیوں" (حیدر اکوٹس) "جدید شاعری تین حوالے" (وہاب دانش) کچھ شاعری کی زبان
کے بارے میں" (وسیم کاشف مہا پاتر) نئی شاعری اور نئے شاعر" (انیس امام) "جدید ادب کا تنہا آدمی
(سید احتشام حسین، محمد حسن، شمس الرحمٰن فاروقی) تحقیق اور تنقید" (افتخار جالب) "ہاتھی دانت کا
ٹاور" (کرشن چندر) اردو افسانے کے تین دور" (ڈاکٹر وزیر آغا) جدید اردو ناول (قمر رئیس) "ایک
افسانہ کی حمایت میں" (عتیق حنفی) انشائیہ کی چند اہم خصوصیات" (سید محمد حسنین) اردو افسانے
کے مسائل" (انور عظیم)۔

مقدمہ میں نئے افسانے پر ۹ اور نئی غزل و نظم پر اٹھارہ تجزیاتی مضامین اور ان کے خالقین اور جدید
شاعری پر ایک سمپوزیم کے شرکا کے نام ذیل کے مطابق ہیں

افسانہ (تجزیہ): "اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ" (گوپی چند نارنگ) "جدید افسانے کا
وہی سفر" (دیویندر اسر) اردو افسانہ ایک جائزہ" (بدیع الزماں)
"افسانے کے نئے افق" (رشید امجد) "ہم لوگ عرف بیچارے نئے افسانہ نگار" (اقبال مجید) "جدید افسانہ
افسانے کے محرکات" (حامدی کاشمیری) "جدید افسانوں میں جدید میلانات" (محمود واجد) "مختصر افسانہ
الزامات اور جوابات" (سلیم اختر) "ٹھنڈے میں خوب - (سریندر پرکاش)۔

اب تو جدیدیت کا رجحان پچھلے تمام رجحانات پر حاوی ہو کر ہر صنف ادب کی رگ و پے میں سرایت کر چکا ہے اور علم و فن اور تہذیب و ثقافت کے ہر شعبے میں اپنے وجود کی اہمیت تسلیم کرا چکا ہے لیکن افسوس کہ آج تک ایسی کوئی جامع کتاب شائع کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی جو جدیدیت کے تمام پہلوؤں کا تجزیہ کر کے اس کی تفہیم و تجزیے میں مکمل طور سے معاون ثابت ہو سکے جو مجھے اس مقالے کی تکمیل کے دوران جدیدیت کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے اور ان کی روشنی میں مظفر حنفی کی جدید شاعری کا تجزیہ کرنے کے لیے سیکڑوں رسائل کی ورق گردانی کرنی پڑی اگر "جدیدیت تفہیم و تجزیہ" ابتدا ہی سے میرے سامنے ہوتی تو بہت سی کتابیں اور رسالے کھنگالنے کی نوبت نہ آتی۔

آج سے سولہ سترہ سال پہلے مظفر حنفی نے یہ کتاب ترتیب دی تھی اور اسی وقت اس ضرورت کا احساس کرتے ہوئے لکھا تھا:

"گذشتہ دس بارہ سال کے دوران اردو ادب میں جدیدیت کا جو رجحان پیدا ہوا ہے وہ اس منزل پر پہنچ گیا ہے کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ (دہلی)، مسلم یونیورسٹی (علی گڑھ) اور کئی دوسری دانش گاہوں نے ایم۔ اے (اردو) کے نصاب میں جدید شاعری کو بھی شامل کر لیا ہے اور دوسری یونیورسٹیوں میں بھی نئے ادب کو نصاب میں شامل کرنے کے بارے میں غور کیا جا رہا ہے اس طرح ایک طرف تو اردو ادب کے طالب علموں کے لیے جدیدیت اور اس سے متعلق ادب کو مختلف زاویوں سے پرکھنا اور سمجھنا ضروری ہو گیا ہے اور دوسری طرف اردو کے عام قاری کے لیے بھی ایک ایسی کتاب کی ضرورت تھی جو ہم عصر ادب کے ابہام و تفہیم میں اس کی معاونت کر سکے ادھر نئے شاعروں کے مجموعہ ہائے کلام اور نئے افسانوں کے مجموعے تو بکثرت شائع ہوئے لیکن نئے ادب سے متعلق مضامین ہند و پاک کے بے شمار رسالوں اور ہفت روزہ پرچوں میں ہی بکھرے ہوئے رہ گئے جن تک عام طالب علموں یا قاری کی رسائی ناممکن نہیں تو بے حد مشکل ضرور ہے نئے ادب پر مضامین کا ایک آدھ مجموعہ شائع بھی ہوا تو وہ کسی ایک مخصوص نقاد کے افکار کی ترجمانی کرتا ہے جبکہ ضرورت ایک ایسے مجموعے کی تھی جس میں جدیدیت کے ہر زاویے پر مختلف نقطہ ہائے نگاہ کے حامل ناقدین کے مضامین شامل ہوں تاکہ سارے پہلوؤں سے روشناس ہو کر طالب علم اپنی ذاتی رائے بہ آسانی قائم کر سکے زیر نظر کتاب انہیں ضرورتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ترتیب دی گئی ہے"[1]

مذکورہ بالا ضروریات کے پیش نظر مظفر حنفی نے جدیدیت کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے لیے ہند و پاک کے سیکڑوں رسائل میں بکھرے ہوئے اردو کے نامور ناقدین کے تنقیدی شہ پاروں کو

---

[1] کچھ اس کتاب کے بارے میں (پیش لفظ) جدیدیت تجزیہ و تفہیم مظفر حنفی ص ۹۔

(ج) **جدیدیت، تجزیہ و تفہیم:-** اس کتاب کا عنوان ہی اس کی افادیت کی نشاندہی کرتا ہے اس کی اہمیت کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس میں ہند و پاک کے تقریباً تمام صف اول کے اور مختلف مکاتیب فکر اور نقطہ ہائے نگاہ کے حامل ۴۲ برگزیدہ ادیبوں اور نقادوں کے مختلف الجہات مضامین شامل ہیں ان مضامین میں جدید ادب پر نظریاتی مباحث ہیں اور اس کی رفتار ترقی کا جائزہ بھی پیش کیا گیا ہے اس موضوع کے تحت ہونے والے سمپوزیم تمام صنف سخن پر مشتمل نظریاتی مضامین اور ہند و پاک میں ان اصناف میں تخلیق کردہ ادب پر لکھنے والوں کے جائزے بھی شامل ہیں۔

مظفر حنفی نے یہ کتاب اپنے قیام بھوپال کے دوران ۱۹۶۹ء میں ترتیب دے کر نسیم بک ڈپو لکھنؤ کو برائے اشاعت بھیج دی تھی نہ جانے پبلشر کو کیا دشواریاں درپیش تھیں کہ پندرہ سولہ سال سے یہ اہم کتاب تاخیر کی نذر ہوتی رہی اور بمشکل تمام آدھی ادھوری کتاب ۱۹۸۵ء میں شائع ہو سکی اس کی ضخامت ۹۸ صفحات اور قیمت پچاس روپے ہے ناشر لکھنؤ کا نسیم بک ڈپو ہے

یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ ۱- تفہیم ۲- تجزیہ
پہلے حصے میں جدیدیت کی تفہیم کے لیے نئے ادب میں تقریباً تمام مروجہ اصناف مثلاً جدید افسانہ، جدید غزل و نظم، ناول و ڈرامہ اور نثری نظم کے علاوہ جدید تحقیق و تنقید پر مشاہیر اہل قلم کے ۴۴ توضیحی مضامین شامل ہیں دوسرا حصہ جدید افسانے، جدید غزل اور جدید نظم کے مختلف پہلوؤں سے متعلق علیحدہ علیحدہ تجزیاتی مضامین پر مشتمل ہے قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس کتاب میں صرف جدیدیت کی تائید و حمایت میں یکطرفہ نوعیت ہی کے مضامین شامل نہیں ہیں بلکہ اس کے ساتھ کچھ مضامین ایسے بھی ہیں جو جدیدیت کی نفی کرتے ہیں اس طرح جدیدیت کا ایک متوازن تجزیہ کرنے میں یہ کتاب ایک مخصوص اہمیت کی حامل ہے انتخاب مضامین کے بارے میں مظفر حنفی اس کتاب کے دیباچے میں رقمطراز ہیں

"کوشش کی گئی ہے کہ ایسے تمام مضامین (خواہ وہ جدیدیت کے حق میں ہوں یا اس کے خلاف جاتے ہوں) اس کتاب میں جمع کر دیے جائیں جو ادب کے کسی اہم مکتب خیال کی ترجمانی کرتے ہوں یا ادبی اہمیت کے حامل ہوں بعض مضامین نوعیت کے اعتبار سے حصہ اول کی بجائے حصہ دوم میں یا حصہ دوم کی جگہ حصہ اول میں بھی رکھے جا سکتے ہیں ان کے سلسلے میں تفہیم و تجزیہ کے تناسب کا لحاظ رکھتے ہوئے۔" ۱

---

۱ ... و تجزیہ ص ۱

اور فن (نور لکھنوی)، ۴۔ شاد عارفی کا فن (پروفیسر اختر انصاری) ۵۔ شاد عارفی کی انفرادیت (محمود
آل احمد سرور) ۶۔ نثر و غزل دستہ اور اندھیر نگری (خلیل الرحمٰن اعظمی) ۷۔ تہذیب اور فن کا آئینہ
(پروفیسر سلیم اختر) ۸۔ شاد ایک مطالعہ (ملراج کومل) ۹۔ ایک مسعود طنز نگار غزل گو (پروفیسر فرمان
فتحپوری) ۱۰۔ شاد کی شاعرانہ انفرادیت (کوثر چاندپوری) ۱۱۔ مکاتیب شاد عارفی (پروفیسر عبدالقوی دسنوی)
۱۲۔ شاد بحیثیت نظم نگار (ڈاکٹر عبدالودود) ۱۳۔ شاد عارفی کی نظمیں (حامد الناقری) ۱۴۔ شاد عارفی
حاکم (ایم پاشا) ۱۵۔ لڈن ماموں (طاہرہ اختر)۔

ان مضامین کے علاوہ دوسرے حصے میں اردو دنیا کے حسب ذیل ممتاز اور نامور ادیبوں اور
نقادوں کے شاد عارفی کے فن اور ان کی شخصیت پر تاثرات شامل ہیں:

پروفیسر رشید احمد صدیقی، پروفیسر احتشام حسین، شمس الرحمان فاروقی، ڈاکٹر حنیف فوق
ڈاکٹر خلیق انجم، نجم آفندی، رئیس امروہوی، میکش اکبرآبادی، ڈاکٹر وہاب اشرفی، نواب مرتضیٰ علی خاں
مہدی نظمی، سجاد ظہیر، فیض احمد فیض، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، قاضی سلیم، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر محسن
رضا القوی واہی۔

"ایک شاعر" میں شاد عارفی کے ۱۵۸ مکاتیب شامل کرتے ہوئے مظفر حنفی نے شاد کے ہزار ا
خطوط کا قیاس ظاہر کیا تھا مظفر حنفی کو اس کے بعد کچھ اور اہم مکاتیب شاد دستیاب ہوئے انہیں یادگار
شاد، کے تیسرے باب "مکتوبات شاد" میں شریک کیا گیا ہے جن لوگوں کے لیے شاد عارفی نے یہ خطوط
لکھے ہیں ان کے نام اس طرح ہیں

اکبر علی خاں عرشی زادہ، احمد جمال پاشا، بیکل رامپوری، حنیف ساروڈوی، حنیف رامے،
خلیل الرحمٰن اعظمی، رشید احمد خاں، ظ انصاری، عرش ملسیانی، علی حماد عباسی، فضا کوثری، کمال جعفری
محمد ارشاد، محمود ایاز، مظفر حنفی، نشتر بریلوی اور یوسف علی خاں۔

"یادگار شاد" شاد عارفی کے فن اور شخصیت کے کچھ مخفی گوشوں کو اجاگر کرنے میں بے حد معاون
ثابت ہوگی اور اس کی اشاعت اردو ادب کے ذخیرے میں اضافے کا باعث ہوگی۔ مظفر حنفی کی مرتب
کردہ شاد عارفی کے سلسلے کی ان چھ کتابوں اور اس سے قبل دوسرے اداروں کی شائع کردہ چند کتابوں
کے علاوہ شاد عارفی کی نظموں کے تین مجموعے "اندھیر نگری"، "ماحول" اور "رنگارنگ" پاکستان کے
ممتاز اشاعتی اداروں کے لیے مظفر حنفی نے مرتب کیے جو شاید شائع ہو چکے ہیں لیکن میری رسائی ان تک
نہیں ہو سکی

۱۹۶۰ء کے آس پاس اردو ادب میں ایک اور نئے رجحان نے اپی جڑیں مضبوط کیں

راہِ راست ہو سکی، کلیات کی شکل میں شائع کر دیں (ان چیزوں کے حصول کے لیے مرتب کو رامپور کے علاوہ علی گڑھ، مالیگاؤں اور کئی دوسرے مقامات کی لائبریریاں بھی کھنگالنی پڑیں . . . حضرات مرتبین آزاد اور سلطان اشرف سے بقیہ کلام شاد کو 'جلد از جلد شائع کرنے کا مطالبہ' تو مرتب نہیں کر سکتا تھا۔ جس کا مشورہ اسے تبصرہ نگار نے دیا ہے) البتہ خط و کتابت کے دوران ان لوگوں سے اس کی التجا ضرور کرتا رہا مقدار کلام میں اضافہ کے ضمن میں ہی اکبر علی خاں صاحب نے شاد عارفی کے ایک سہرے اور پانچ تہنیتی قطعات کا بھی ذکر کیا . . . بقول معترض یہ چیزیں اسی وقت سے ان کی دسترس میں تھیں جب مرتب 'ایک تھا شاعر' ترتیب دے رہا تھا کیا موصوف یہ بتانا پسند کریں گے کہ انھوں نے مرتب سے ملاقات کے دوران ان چیزوں کا ذکر کس مصلحت کے تحت نہیں کیا اور بعد ازاں جب قبلہ امتیاز علی عرشی اور شاد عارفی مرحوم کے بارے میں مرتب اور پروفیسر نجم الدین نقوی (شاگرد عرشی) کے درمیان ماہنامہ 'تحریک' دہلی میں بحث چھڑی تو نقوی صاحب کو یہ تہنیتی کلامِ شاد ترپ کے پتے کی طرح آسانی کیسے ہاتھ آگیا۔" [1]

اپنے اس وضاحتی مضمون میں مظفر حنفی نے عرشی زادہ کے ہر اعتراض کا مدلل جواب دے کر انہیں بے بنیاد ثابت کیا ہے۔ بالخصوص یہ کہ شاد عارفی کی شاہی خاندان رامپور کے خلاف لکھی گئی نظموں میں سے بیشتر ریاست کے دور اقتدار میں ١٩٤٦ء ہی میں "سماج" میں شائع ہو چکی تھیں اور تہنیت کے چند اشعار کے ذریعے شاد عارفی کو قصیدہ گو ثابت کرنا شاد صاحب کی شخصیت کو مسخ کرنے کی منصوبہ بند کوشش کے علاوہ کچھ نہیں اور اس قسم کی کوششوں کی ابتدا شاد عارفی کی زندگی ہی میں عرشی صاحب کر چکے تھے 'کلیاتِ شاد عارفی' پر اکبر علی خاں کا منفی تبصرہ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

ایسا بھی نہیں کہ شاد عارفی کے سلسلے میں مظفر حنفی کی خدمات پر رامپور کے تمام ادبی حلقے بد ظن ہوں ایک مخصوص گروپ کے علاوہ رامپور کے حقیقت پسند اربابِ قلم نے کھلے ہی مظفر حنفی کی خاطر خواہ معاونت نہ کی ہو، ان کے کارناموں کو سراہا ضرور ہے اور رامپور کے اخبارات میں مظفر حنفی پر کیے گئے نازیبا حملوں کی مدافعت بھی کی ہے جن میں سلطان اشرف اور ساقی عارفی کے نام قابلِ ذکر ہیں اس بحث میں 'کلیاتِ شاد عارفی' کا بھی ذکر کہیں کہیں آگیا ہے، ورنہ بنیادی طور پر اسے مظفر حنفی کے تحقیقی مقالے "شاد عارفی، شخصیت اور فن" کو بنیاد بنا کر چلایا گیا ہے لہٰذا اس کا تفصیلی ذکر بھی تحقیق و تنقید والے باب میں متعلقہ کتاب کے ساتھ کیا جائے گا یہاں بطور نمونہ صرف سلطان اشرف کے ایک مضمون کا اقتباس پیش کرنا مناسب ہوگا موصوف رقمطراز ہیں:

---

[1] کلیاتِ شاد عارفی، چند مباحث، مظفر حنفی، نقد ریزے ص ١٨٠ تا ١٨٥-

میں اس سلسلے کی کئی عسرت انگیز تفصیلات پیش کر دی گئی ہیں مظفر حنفی کے درج ذیل اقتباسات سے مخالفین
شاد کی سازش صاف عیاں ہو جاتی ہے

"کتاب کے تعارف میں اس بات کی وضاحت کر دی گئی ہے کہ کلیاتِ شاد میں وہ تمام کلام شامل
کر دیا گیا ہے جس تک تا حال مرتب کی رسائی ہو سکی ہے مزید براں مرتب نے کلامِ شاد کی کم و بیش اس مقدار
کا نقص بھی کر دیا ہے جو موجودہ کلیات میں رامپوری احباب کے عدم تعاون کی بنا پر شریک نہیں کیا جا
سکا۔ ایک تماشا تاثر کے سلسلے میں سلطان اشرف سے کوئی گلہ نہیں کہ بہرحال انھوں نے حسب
استطاعت معاونت کی تھی اور مؤلف نے اس تالیف کے پیش لفظ میں اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔
اس باب میں مرتب کو اصل شکایت اکبر علی خاں صاحب عرشی زادہ سے ہے جس کی تفصیل پہلے آ چکی
ہے"۔ [1]

اس کے علاوہ مظفر حنفی نے "کلیاتِ شاد" کے مواد کی فراہمی کے سلسلے میں اپنی عسرت و تنگدستی کے عالم میں
رامپور پہنچ کر وہاں ہفتہ عشرہ تک قیام کر کے، فرداً فرداً بہت سے لوگوں سے ملے اور جلسوں، نشستوں
ملاقاتوں کے دوران اور مقامی اخبارات کے ذریعہ شاد کے مواد کے سلسلے میں مسلسل درخواستیں کر کے
کا تذکرہ بیان کرتے ہوئے (در استثنائے چند) اہالیانِ رامپور کی سرد مہری اور بے اعتنائی کی تفصیلات
اس کی اس ہفتہ عشرہ کی تگ و دو کے بعد جو کچھ مواد مظفر حنفی کو حاصل ہوا اس کے بارے میں وہ لکھتے
ہیں:

• ادارہ شاد عارفی پبلک لائبریری نے یہ سب مواد مرتب سے اپنی لائبریری کے لیے اس یقین
دہانی کے ساتھ حاصل کر لیا کہ شاد صاحب کے خطوط اور رسائل وغیرہ سے مطبوعہ تخلیقات کی نقلیں
بھی جلد از جلد مہیا ہوں گی۔ مرتب نے مواد کی جستجو میں "رضا لائبریری" کے در پر بھی جبیں سائی کی
اور وہاں کے ایک عہدے دار جناب عرشی زادہ نے مطلع فرمایا کہ اس لائبریری سے شاد مرحوم کی مطبوعہ
تحریریں دستیاب نہیں ہو سکتیں۔ اس طرح بیشتر حاصل کردہ مواد اور ترو عر گلدستہ کی کاپی جلدیں شاد
عارفی پبلک لائبریری کی تحویل میں چھوڑ کر مرتب رامپور سے واپس ہوا تو اس کی تحویل میں شاد عارفی
کی چند تخلیقات کی نقول تھیں۔
سلطان اشرف صاحب کی خدمت میں مرتب نے بلا مبالغہ سیکڑوں خطوط، درجنوں رجسٹریاں
اور کئی تار بھیجے کہ موعودہ نقلیں مرحمت فرمائیں لیکن بے سود بالآخر مرتب نے مزید تاخیر کو شاد صاحب
کے حق میں نامناسب جان کر وہ تمام تخلیقات، جن تک اس کی رسائی کتب اور اخبارات کے توسط سے

---

[1] کلیاتِ شاد عارفی، چند وضاحتیں مظفر حنفی، قدر پیرے ص ۲، ۱۰۴ تا ۱۰۶

"یہی وہ حضرات تھے جنھوں نے مرتب کی کتاب "سرود رگ لدستہ" اور "ایک تماشا ئی" کے مسودات کی فراہمی اور ترتیب میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا۔ بہتر یہ ہوتا کہ مذکورہ تعاون کے پیش نظر حنفی صاحب بدظنی اور ناشکری ہونے کی بجائے ہر دو صاحبان سے یہ مطالبہ کرتے کہ وہ "سعید چاہیے" کی طرح اپنے طور پر ہی سہی بقیہ کلام کی جلد از جلد اشاعت کا اہتمام بھی کریں"۔ [۱]

اس اعتراض کے پس پشت دراصل پھر وہی جذبہ کارفرما ہے کہ مظفر حنفی نے یہ کارنامے انجام دے کر رام پور کے ارباب قلم کے دیبائے ادب میں مطعون ہونے کے اسباب کیوں پیدا کیے۔

اکبر علی خاں اپنے اس طویل تبصرہ میں نظموں اور قطعات کے پس منظر اور غزلوں کی تاریخ اشاعت کی کمی کی شکایت کرتے ہوئے رقم طراز ہیں۔

"شاد عارفی کے نقاد کو "رنگیلے راجا کی موت" اور "ان اونچے اونچے محلوں میں" وغیرہ نظموں کا زمانہ نظم معلوم نہ ہو تو شاد عارفی کے مزاج کا صحیح تجزیہ نہیں کر سکتا، رامپور کے شاہی خاندان کے خلاف لکھی گئی سب نظمیں ۱۹۵۲ء کے بعد کی ہیں جب ان کی ریاست اور اقتدار ختم ہوئے کئی سال ہو چکے تھے اسی طرح "جبلپور جل رہا ہے" جیسی تیز و تند نظم لکھنے والے کی اس احتیاط کا کسی پڑھنے والے کو علم ہونا چاہیے کہ نظم میں مذکورہ واقعات و حوادث سے متعلق اخبارات کے تراشے شاعر نے محفوظ رکھے تھے تاکہ لوگ حقیقت گرفت سے دور رہیں اور کام آئیں۔ حواشی کا یہ کام دشوار ضرور ہے مگر وہ راقم الحروف سے دریافت فرما لیتے تو بڑی حد تک پس منظر واضح ہو جاتا۔ بعض دوسرے مقامی حضرات بھی ان کی مدد کر سکتے تھے اگر مرتب علی گڑھ اور رام پور کی لائبریری میں دو تین ہفتے گزار لیتے تو ایسے بہت سے رسائل انہیں میسر آ سکتے جن تک ان کی رسائی ابھی نہیں ہوئی"۔ [۲]

عرشی زادہ کے اس تبصرے میں بیک وقت دو جذبے کارفرما دکھائی دیتے ہیں ایک تو مظفر حنفی کے لاجواب کارنامے کو ناقص ٹھہرانا دوسرے شاد عارفی کو قصیدہ گو اور خوشامدی ثابت کر کے ان کی شخصیت کو مسخ کرنے کی شعوری کوشش ورنہ واقعہ یہ ہے کہ "کلیات شاد عارفی" پر اکبر علی خاں کا یہ تبصرہ خود ان کے لیے آئینۂ عبرت ہے جن لوگوں نے مظفر حنفی کی مرتب کردہ شاد عارفی کے سلسلے کی پانچوں کتابیں، شاد صاحب پر مظفر حنفی کے مختلف مضامین، اخبارات میں جاری کردہ ان کے بے شمار مراسلات و اعلانات پڑھے ہیں وہ تمام عبرتناک حقائق سے باخبر ہیں کہ شاد عارفی کے تخلیقی سرمایے کے حصول کے سلسلے میں مظفر حنفی کے ساتھ رامپور والوں اور بالخصوص عرشی گروپ کا رویہ کس قدر تکلیف دہ رہا عرشی زادہ کے زیر بحث تبصرہ پر مظفر حنفی کے وضاحتی مضمون "کلیات شاد عارفی: چند وضاحتیں"

۱-۲ کلیات شاد عارفی پر ایک نظر، اکبر علی خاں (عرشی زادہ)، ہماری زبان، دہلی ۱۵ ستمبر ۱۹۶۸ء ص ۱ ،،

لہٰذا سب یہیں سمجھتے راقم الحروف نے ۱۹۶۴ء سے آج تک ان اصحاب کو مسلسل خطوط لکھ کر درخواست کی اور بالمشافہ حاضر ہو کر ملتجی ہوا لیکن کسی قسم کا تعاون نہیں ملا۔ قلمی بیاضوں کی نقل تو درکنار انہیں دیکھنے کا موقع بھی نہیں دیا گیا۔ "تذکرہ گلدستہ" "توضیح تحریر" اور "شاد عارفی کی غزلیں" کے لیے مواد حاصل کرنے میں راقم الحروف کو سالہا سال دس برسوں تک مسلسل ان رسالوں کی ورق گردانی کرنی پڑی، جس کا سلسلہ ۱۹۱۵ء سے ۱۹۶۴ء تک پھیلا ہوا ہے" [۱]

آخر میں شاد عارفی کے انتقال کے گیارہ سال بعد ۱۹۷۵ء میں مظفر حنفی کی اس سلسلے کی پانچویں کتاب "کلیات شاد عارفی" منظر عام پر آگئی۔ شاد صاحب کی زندگی میں رہی ان کے انتقال کے بعد بھی گیارہ سال تک رامپور کے ارباب قلم نے جن میں بیشتر شاد صاحب کے شاگرد ہیں اور بقول مظفر حنفی جن کے پاس شاد عارفی کا متعدد غیر مطبوعہ کلام موجود ہے، سوائے ان کی نظموں کے ایک مختصر سے مجموعے "سفینہ چاہیے" کے اس سلسلے میں کوئی پیش رفت نہیں کی اور "خود کریں نہ اوروں کو کرنے دیں" کی مصداق جب مظفر حنفی نے دس برسوں کی محنت کے بعد باوقار ادارہ سے "کلیات شاد عارفی" مرتب کر کے منظر عام پر لائے تو بجائے اس کے کہ انہیں داد و ستائش سے نوازا جاتا اور اپنے وطن کے ایک عہد ساز شاعر کے سلسلے میں ان کے کام کے لیے انہیں ہدیہ تشکر پیش کیا جاتا، مخالفتوں کا طومار باندھا گیا۔ اس معاملے میں اکبر علی خاں عرشی زادہ پیش پیش دکھائی دیتے ہیں۔ عرشی زادہ نے نہ صرف یہ کہ "کلیات شاد عارفی" پر سعی لاحاصل کی بلکہ پس پردہ رہ کر پروفیسر نجم الدین نقوی بشارت فروغ، شبیر علی خاں شکیب وغیرہ اپنے شاگردوں سے بھی "کلیات شاد عارفی" پر مخالفانہ مضامین لکھوا کر معرض عام پر لانے کی کوشش کی۔

اکبر علی خاں عرشی زادہ نے "کلیات شاد عارفی پر ایک نظر" کے عنوان سے اپنے مضمون میں کمزور اور بے بنیاد کہہ کر "کلیات شاد عارفی" جیسے کارنامے کو مظفر حنفی کی ناقص کوشش قرار دیا۔ لکھتے ہیں:

"مجموعی طور پر اس معنی میں کلیات ضرور ہے کہ جتنا کلام مرتب کو مل سکا وہ سب کا سب یکجا کر دیا گیا لیکن جیسا کہ خود مرتب کو بھی اعتراف ہے ابھی کلام کی معتد بہ تعداد ایسی ہے جس تک ان کی رسائی نہیں ہو سکی۔ میری رائے میں یہ تعداد اتنی ہے کہ کلیات کے حصہ دوم کی صورت میں مرتب ہو سکتی ہے" [۲]

محشر جیسا آزاد اور سلطان اشرف کی عدم معاونت پر مظفر حنفی کی شکایت کے جواب میں ان کا مشورہ ہے کہ:

---

[۱] مظفر حنفی، مقدمہ کلیات شاد عارفی، ص ۲۳

[۲] کلیات شاد عارفی پر ایک نظر، اکبر علی خاں عرشی زادہ، ہماری زبان، نئی دہلی، ۸ستمبر ۱۹۷۵ء، ص ۱۱

کے بعد بھی مظفر حنفی نے مختلف ذرائع سے شاد عارفی کی کچھ اور شعری تخلیقات کو یکجا کیا اور قومی حکومت ہند کی وزارت تعلیمات و سماجی بہبود، شعبۂ ثقافت کے مالی اشتراک سے نیشنل اکیڈمی ہی دہلی کے زیر اہتمام مارچ ۱۹۷۵ء میں کلیات شاد عارفی منظر عام پر آ گئی ڈیمائی سائز کے ۴۸۰ صفحات کی اس ضخیم کلیات کا انتساب مظفر حنفی نے اپنے والدین کے نام کیا ہے انہوں نے اس پر ایک طویل و مبسوط مقدمے کی بجائے مختصر تعارف لکھنے پر اکتفا کیا جس کی وجہ بیان کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں

" قاعدہ یہ ہے کہ کلیات کے ساتھ ایک مبسوط مقدمے میں متعلقہ فنکار کی شخصیت، سوانح اور فن پر مفصل گفتگو کی جاتی ہے، لیکن راقم الحروف کا تحقیقی مقالہ "شاد عارفی شخصیت اور فن" عنقریب ہی ایک دوسرے ادارے سے شائع ہو رہا ہے اس لیے انہیں باتوں کے اعادے سے موجودہ کتاب کی ضخامت اور قیمت میں اضافے کو مناسب نہیں سمجھا گیا " [1]

" کلیات شاد عارفی" میں مارچ ۱۹۷۵ء تک مظفر کو دستیاب ہونے والا شاد عارفی کا تمام شعری سرمایہ شامل ہے جو ۲۶۰ غزلوں ۱۱۸ نظموں اور ۹۲ قطعات و رباعیات پر مشتمل ہے کلیات کو اسی اعتبار سے تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے ابتدائی سولہ صفحات پر کتاب کے بارے میں اشارے، انتساب اور تعارف کے علاوہ صفحہ ا تا ۱۹۹ غزلیات صفحہ ۲۰۰ تا ۴۴۸ نظمیں اور صفحہ ۴۴۹ تا ۴۸۰ رباعیات و قطعات شامل ہیں غزلوں کے ساتھ آل احمد سرور اور نظموں کے ساتھ خلیل الرحمن اعظمی کے مضامین سے مختصر اقتباس شامل ہیں غزلوں کے نام کے اختتام پر ص ۱۹۱ تا ۱۹۹ شاد صاحب کے متفرق اشعار شائع کیے گئے ہیں۔

مظفر حنفی ان بھی دلائل کی روشنی میں کلیات شاد عارفی میں شامل تخلیقات کو شاد عارفی کا کل شعری سرمایہ قرار نہیں دیتے ان کا خیال ہے کہ چھیالیس، سینتالیس برس تک مسلسل اور بے تکان لکھنے اور چھپنے والے شاعر شاد عارفی کا تخلیقی سرمایہ اس سے کئی گنا زیادہ ہونا چاہیے جو تو جوہ مسلسل تلاش و جستجو کے باوجود مکمل طور سے دستیاب نہ ہو سکا البتہ مزید کچھ نہ کچھ دستیاب ہونے کے امکانات سے وہ مایوس نہیں ہیں لہٰذا وہ "کلیات شاد عارفی" کی اشاعت کے بعد شاد کی غیر مطبوعہ تخلیقات کے حصول کی کوشش جاری رکھے ہوئے ہیں اور انہیں یہ تخلیقات گاہے گاہے دستیاب بھی ہو رہی ہیں جنہیں حسب موقع "کلیات شاد عارفی" کے اگلے ایڈیشن میں اضافے کے ساتھ پیش کرنے کا وہ اظہار کر چکے ہیں موجودہ تخلیقات کی دستیابی کے سلسلے میں اپنی مسلسل کاوشوں اور متعلقین شاد کی سرد مہری کا ذکر کرتے ہوئے مظفر حنفی لکھتے ہیں

" جن لوگوں کے پاس ان کی قلمی بیاضیں محفوظ ہیں وہ نامعلوم مصلحتوں کی بنا پر انہیں شائع

---

[1] تعارف : کلیات شاد عارفی مرتبہ مظفر حنفی ص (س)

اپنے طور پر کوشاں رہوں گا کہ شاد عارفی کے سلسلے میں وقتاً فوقتاً آپ کی خدمت میں آئندہ بھی کچھ پیش کرتا رہوں"[1]

"نثر و غزل دستہ" کے بعد شاد عارفی کے سلسلے کی مزید تین کتابیں دنیائے ادب کے سامنے پیش کرکے انہوں نے اپنے اس قول کو [illegible] پورا کر دکھایا

شوخیِ تحریر مظفر حنفی کی مرتب کردہ سلسلۂ شاد عارفی کی اس تیسری کتاب میں شاد عارفی کی ۶۵ نظمیں اور ۲۹ قطعات شامل ہیں۔ یہ مجموعہ نسیم بک ڈپو لکھنؤ کے زیر اہتمام سنہ ۱۹۷۱ء میں منظر عام پر آیا۔ کتاب میں شامل مظفر حنفی کے "دو لفظ" میں اس مجموعے کا نام "سماج" لکھا ہے۔ مقدمے کے صفحات چھپ جانے کے بعد مظفر حنفی نے ان نظموں کی برجستگی اور طنزیہ مزاح کی مناسبت سے اس کا نام "شوخیِ تحریر" رکھنے کا فیصلہ کیا جسے وہ خود اپنے شعری مجموعے "صریر خامہ" کے لئے [illegible] کر چکے تھے۔ اس مجموعے میں بیشتر وہ نظمیں ہیں جو رامپور سے شائع شدہ (۱۹۴۶ء) "سماج" میں شامل تھیں۔ البتہ ان میں جگہ جگہ شاد عارفی نے ترمیم و اضافے کر دیے ہیں۔ چند نظمیں نئی بھی ہیں۔

شاد عارفی کی غزلیں مظفر حنفی کے مرتب کردہ اس مجموعے میں شاد عارفی کی ۱۱۶ غزلیں اور ۱۴۴ متفرق اشعار شامل ہیں۔ اس مجموعہ کا ایک دلچسپ پہلو ڈاکٹر محمد حسن کا اقتباس ہے جو شاد عارفی کے کٹر مخالفین میں تھے۔ یہ مجموعہ مکتبہ شاہراہ دہلی کے زیر اہتمام ۱۹۷۴ء میں شائع ہوا۔ یہاں اس حقیقت کا اظہار بھی ضروری ہے کہ "مکتبہ شاہراہ" میں آگ لگ جانے کی وجہ سے "شاد عارفی کی غزلیں" کا پورا مسودہ جل گیا تھا اور اس کتاب کی از سرِ نو ترتیب و تدوین میں مرتب کو دو[illegible] کرنا پڑی تھی۔

کلیاتِ شاد عارفی[2] مظفر حنفی نے برسوں کی کد و کاوش اور تلاش و جستجو کے بعد شاد عارفی کی جتنی غزلیں، نظمیں، قطعات، رباعیات اور متفرق شعری تخلیقات [illegible] کا سرمایہ یکجا کیا اسے حسب گنجائش "نثر و غزل دستہ"، "شوخیِ تحریر" اور "شاد عارفی کی غزلیں" کے ذریعے منظر عام پر لاتے رہے۔ ان تینوں کتابوں میں شاد صاحب کی شعری و نثری تخلیقات [illegible] کی حالت میں ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو کر رہ گئی تھیں۔ علاوہ ازیں انجمن ترقی اردو کے [illegible] "انتخاب شاد عارفی"، سلطان اشرف کے مرتب کردہ مجموعے "سفینہ چاہیے"، رشید احمد خاں کے مرتب کردہ مجموعے "سماج" یا ادارہ لاہور کے زیر اہتمام شائع ہونے والے نظموں کے انتخاب "اندھیر نگری"

1۔ مجموعے کے بارے میں، مظفر حنفی، نثر و غزل دستہ، ص ۷، ۸

2۔ شعر اردو کے تحقیقی مقالات: ایک جائزہ، پروفیسر عبدالودود، مدرسہ شاد، ممبئی ۱۹۷۴ء، ص ۳۵

اس میں صرف صفحہ ۲۸۰ پر ایک نامکمل غزل کے تین اشعار ہیں جن کے ساتھ مظفر حنفی کا نوٹ ہے
• باقیماندہ اشعار کوشش کے باوجود فراہم نہ ہو سکے۔ مظفر حنفی
باقی تمام غزلیں مکمل ہیں پہلی غزل (صفحہ ۲۹۱) کے آخری شعر اور مقطع کے بارے میں حاشیے میں
مظفر حنفی نے لکھا ہے
• ایک اور جگہ یہی شعر اور مقطع بالترتیب یوں کہے گئے ہیں

دل اپنا کے تو دیکھو سواد منزل تک — تم اس جگہ پہ نہ جاؤ کہ روشنی کم ہے
عجب نہیں جو کہیں ہم سے رہ گئی اے شاذ — ادھر بھی ہاتھ بڑھاؤ کہ روشنی کم ہے

یہاں غزل میں یہ شعر اور مقطع اس طرح ہیں

ہم تقاضۂ ماحول بھی ضروری ہے — تم اس جگہ پہ نہ جاؤ کہ روشنی کم ہے
یہ شاعران علط میں کہیں گے اک دن شاذ — نہیں چراغ دکھاؤ کہ روشنی کم ہے

اسی طرح کچھ غزلوں میں شاذ عارفی نے متن استشہادات کا حق بھی استعمال کیا ہے اور حاشیے میں ان کا اظہار بھی
کر دیا ہے مثلاً ص ۲۹۵ کی غزل کا مقطع ہے:۔
بقول شاذ رسم طوطیت : کبھی ململ" کبھی توتے" ہو یارو

۱۔ مسلق الطیر ۔ لوئی ٹرام کی طرف اشارہ ہے
۲۔ طوطے کا صحیح املا میرے نزدیک توتے ہے } شاذ عارفی [1]

صفحہ ۳۱۱ کی غزل کا مطلع ہے:۔
حوالی ہے دل آ جانے کے دن ہیں — عقلمند و یہ سمجھانے کے دن ہیں
(۱۔ عقلمندو ۔ بہ تحریک ق، الطور طسر شاذ عارفی) یہ دراصل بڑی عین اور قاف والے قصے کا (ق) ہے جس کا ذکر
پچھلے صفحات پر آچکا ہے
اس کتاب کے بارے میں مظفر حنفی نے اعتراف کیا ہے کہ یہ کسی بھی طرح شاذ عارفی کا مکمل مجموعۂ
کلام ہرگز نہیں ہے یہ مرحوم کے منتشر کلام اور مضامین کو یکجا کر دینے کی ایک پر خلوص کوشش ہے [2]
شاذ عارفی کے تمام منتشر اور موجود کلام کو سمیٹ کر کتابوں میں محفوظ کر دینا مظفر حنفی نے ایمانی فرض
مان لیا اور اس نامکمل مشن کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے عزم کا اظہار وہ اس طرح کرتے ہیں:

---

[1] نثر و غزل دستہ، مظفر حنفی ص ۴۴۸
[2] کچھ اس مجموعے کے بارے میں مظفر حنفی نثر و غزل دستہ، ص ۸۰

شاد عارفی کے انفرادیت پسند رجحان کی شدت سے پیش نظر ان کے تنقیدی و تحقیقی مضامین کو مروجہ
اصولوں سے ہٹ کر ان کے منفرد اسلوب سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے بقول مظفر حنفی
"شاد عارفی کے تنقیدی مضامین کو تنقید کی رائج الوقت تعریفوں سے قطع نظر کرتے ہوئے دیکھا جائے
تو بڑی پر لطف چیزیں ہیں اور تخلیق و تنقید کی درمیانی سرحد پر واقع ہیں حالانکہ تحقیقی مضامین کی
نسبت ان کے ان مضامین کی اہمیت زیادہ ہے کیونکہ تنقید میں انھوں نے ایک نیا اسلوب رائج کرنے
کی کوشش کی جس کی جھلک سلیم احمد، افتخار جالب، شمس الرحمٰن فاروقی، محمود ہاشمی، وزیر آغا،
وہاب وارث علوی اور کئی دوسرے نقادوں میں نظر آتی ہے"[1]

دوسرا حصّہ: منظومات

اس حصّے میں تیس نظموں میں ایک نعت "فاروق اعظم" کی چار قسطیں، ایک سلام، ایک مبارکبادی
سہرے، ایک قطعہ تاریخ کے علاوہ مختلف موضوعات پر اکیس نظمیں اور ۱۶ قطعات نیز ۸ رباعیاں
شامل ہیں نظموں کے عنوانات حسب ذیل ہیں
۱ ایک سوال ۲ مرے محلے کے دو گھرانوں سے بے گناہوں کا میس جاری ۳۔ پیر دہقاں
۴۔ ایک پلپور چل رہا ہے۔ ۵۔ مفارقت ۶۔ یوم محمد علی جوہر ۷۔ جہیز ۸ کمالتس نمبر ۹۔ مرے پڑوس
میں ایک لڑکی کا جواب لکھتی ہے ۱۔ جنگ زرگری ۱۱۔ یہ ہماری زباں ہے پیارے ۱۲۔ ہم بھی منہ میں زباں رکھتے
ہیں ۱۳ عورت ۱۴۔ سانس اور بہو ۱۵۔ نصف بہتر ۱۶۔ التوا سے اخرا تک ۱۷۔ چاند کی لو آبادی
۱۸۔ مگر عورت کا دل کتنا ۱۹۔ آپ تو گھورنے لگے ہم کو ۲۰۔ دیکھنے والا ہو تو ۲۱۔ سوچنے کی بات
شتر دود

مبارک بادی کی نظم سریست جید کی شادی کے موقع پر کہی گئی ہے چار سہروں میں کرتار سنگھ
شاد عارفی، راہی و شمیم عارفی اور وصی اقبال کے نام جانے پہچانے ہیں۔ چوتھے سہرے کے مطلع میں
ریاس کا نام آیا ہے جس کے لیے یہ سہرا لکھا گیا ہے قطعہ تاریخ حضرت سید عرفان شاہ صاحب
المعروف بہ آغا کی وفات پر لکھا گیا ہے جس سے سنہ وفات ۱۳۸۱ھ نکلتا ہے اس حصّے کے آخری ۱۲
صفحات پر ۱۶ قطعات اور ۸ رباعیاں شامل اشاعت ہیں۔

تیسرا حصّہ غزلیات :- اس حصّے میں شاد عارفی ایک سو چھ غزلیں شامل ہیں۔

---

[1] شاد عارفی شخصیت اور فن، مظفر حنفی ص ٣٢٣ / ٣٢٤

تعریف کی ہے عیر سنجیدگی ان کے انہیں مضامین میں پائی جاتی ہے جس میں مخالفین پر چوٹیں کرنا مقصود ہو ورنہ "زاویہ نگاہ" "دور حیات" (سمی کے لیے) اور "پیام" (ہفت روزہ جوہر رامپور کے اصرار پر) دونوں مضامین میں موضوع کے تقاضے کے پیش نظر سنجیدگی، متانت اور رکھ رکھاؤ کی کیفیت پائی جاتی ہے ان کے علاوہ باقی مضامین میں فعا کوتری کے مجموعہ قطعات (جو تا حال غیر مطبوعہ ہے) پر مقدمہ ہے، موج رامپوری کے مجموعہ کلام پر تقریظ ہے اور ان کے اپنے غزلوں کے مجموعہ "رخ و گیسو" پر "سویرا" کراچی کے لیے لکھواتے گئے دیباچے، تعارف اور پیش لفظ ہیں جن میں قدم قدم پر شاد کی تنقیدی بصیرت اور عمیق مطالعے کے ثبوت دکھائی دیتے ہیں۔

ہفت روزہ "جوہر" رامپور کے لیے ان کے تحریر کردہ کتب و رسائل پر تبصرے جو مستقل عنوان "مطالعے" کے تحت ہر شمارے میں شائع ہوتے تھے ان میں سوغات (بنگلور) خیال (کاٹھی قند (مردان) شاہکار (الہ آباد) "نصرت" (لاہور) "صبا" (حیدرآباد) "نیا دور" (لکھنؤ) اور جملہ اپنے پرچے کے عنوان سے ہفت روزہ "جوہر" (رامپور) پر تبصرے ہیں اور ایک مطالعے مجروح سے ہمت" بھی شامل ہے۔ ان تحریروں میں جہاں شاد عارفی نے اپنے دور کے بڑے بڑے ادبی متون پر ضربیں لگائی ہیں وہاں بیشتر فنکاروں کو اور رسائل کی خوبیوں کو سراہا بھی ہے اور کہیں کہیں اپنی افتاد طبع کے زیر اثر چھوٹوں سے بھی الجھ پڑے ہیں۔ شاد عارفی کے نثری مضامین پر اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر وہاب اشرفی رقمطراز ہیں

" پورا نثری حصہ پڑھ جائیے تو یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کی طنز نگاری کی منفرد راہ ان کی خطرناک بے باکی سے نکلتی ہے صنائع و بدائع کی باتیں ہوں یا کسی ادبی تحریک کی مخالفت مقصود ہو یا کسی رسالے کے مشمولات پر تنقید و تبصرہ کا سوال، شاد عارفی دو ٹوک فیصلے کے عادی ہیں ان کا لہجہ ہر حال میں تیکھا ہوتا ہے اور وہ اپنے حریف پر طنز کے تیر برسائیں گے مسلسل اور متواتر تا آنکہ وہ سنبھل نہ سکے اور گھبرا کر یہ فیصلہ کر لے کہ اس بسر ڈالنے میں ہی اس کی خیر ہے۔" [1]

مظفر حنفی، شاد عارفی کے تنقیدی مضامین کے ایک منفرد پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں

" تنقیدی نثر میں ان کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ وہ موضوع پر بحث سے متعلق رہتے ہوئے ختم کر نہیں لکھتے بلکہ رشید احمد صدیقی کی طرح جگہ جگہ جملہ ہائے معترضہ میں الجھ جاتے ہیں اور وہ ایک ہی مضمون میں اصل موضوع پر بات کرتے کرتے اکثر اپنے کلام پر لوگوں کی جانب سے اٹھائے گئے اعتراضات کے جوابات بھی سناتے ہیں فریق مخالف پر حملے بھی کرتے ہیں اور ادبی لطائف و ظرائف کے ساتھ ہی اور دلچسپ تجربات زندگی بھی سناتے چلتے ہیں۔" [2]

---

[1] تبصرہ منتر و عر لدستہ" وہاب اشرفی "کتاب" لکھنؤ فروری ۱۹۷۱ء ص ۷۲
[2] شاد عارفی شخصیت اور فن مظفر حنفی ص ۳۱۳

بھی اس طرح بیان کی ہے

"اس شعر کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ مرتب "نثر دو غزل دستہ" کے لیے سلطان صاحب سے شاد مرحوم کی چند نثری تحلیقات کا خواستگار تھا لیکن اس کی درخواستوں کو درخور اعتنا نہیں سمجھا گیا اور شاد عارفی کا کوئی ایک شعر بھی ان لوگوں سے حاصل نہ ہو سکا جن کے پاس مرحوم کی قلمی بیاضیں محفوظ ہیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

اس وقت تک ان حضرات کی احتیاط ابھی حق بجانب بھی ہو سکتی تھی کیونکہ مجھے غزلیں رادہ کا طرفدار سمجھتے تھے جن کی میت پر شاد مرحوم کو ہمیشہ شبہ رہا کیونکہ انھوں نے سیدہ عبدالقدیر کے فرضی نام سے ان کے خلاف مضامین کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ [1]

مظفر حنفی نے کتاب کے دیباچے میں شاد عارفی کی تحلیقات وتصنیفات کے اعداد وشمار اور اس سلسلے میں پیش آنے والے تلخ حقائق کے علاوہ کتاب سے متعلق کوئی تعارفی یا تنقیدی مضمون شامل کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی کہ 'ایک تھا شاعر' میں شاد عارفی کے فن پر تفصیلی مضامین پیش کر دیے گئے تھے رہا خود مظفر حنفی کے کچھ لکھنے کا سوال تو وہ لکھتے ہیں

' میں بہر حال مرحوم کا شاگرد ہوں خواہ کیسی ہی غیر جانبداری کے ساتھ لکھوں اظہار حقیقت کو میری عقیدت پر محمول کیا جائے گا اور تیسری سب سے اہم بات یہ کہ جیسا آپ پیش نظر کتاب کے مضامین میں ملاحظہ فرمائیں گے شاد صاحب کا خیال تھا کہ ان کا کلام نقد ونظر کے بس کا نہیں اور میں نہیں چاہتا کہ جس کتاب کا مصنف یہ بات کہتا ہو اس کتاب کا مرتب ہی اس پر نقد ونظر کی جرأت کرے یہ کام آپ کا ہے کہ میرے ممکن مرجع لگائے بغیر براہ راست فنکار کے متعلق اپنی رائے قائم کریں۔ [2]

شاد عارفی کے فن کے متعلق رائے قائم کرنے کے لیے "نثر دو غزل دستہ" کے تحلول الواسائیں شامل شاد عارفی کی تحلیقات کا سرسری تعارف ملاحظہ فرمائیے

حصہ اوّل: مضامین

۴۳ مضامین کی اس فہرست میں تبصرے، تحریریات، مضامین کے ساتھ ساتھ ادبی بحثیں، کتابوں پر مقدمے، تقاریظ، پیش لفظ التعارف اور دیباچوں کے علاوہ ہفت روزہ "نخوت/رامپور" کے مستقل عنوان "مطالعے کے لیے" مختلف رسائل پر شاد عارفی کے تحریر کردہ تبصرے اور کچھ ادبی بحثیں بھی شامل ہیں تبصرے تمام مطبوعہ ہیں جبکہ دیگر مضامین میں سے کچھ غیر مطبوعہ ہیں ان میں اپنی نوعیت کا منفرد اور پہلا مضمون 'عکس اور قافیہ' اس کتاب کا سب سے طویل مضمون ہے جو ایک ادبی بحث کے سلسلے

---

[1] [2] کلیات شاد عارفی چند وضاحتیں مشمولہ نقد ریزے مظفر حنفی ص ۱۷۶

کے نام پر اس طویل مدت میں شاد عارفی کے صرف دو مختصر سے انتخابات شائع ہوئے پہلا انتخاب صرف ۶۴ صفحات پر مشتمل تھا جسے ۱۹۵۶ء میں انجمن ترقی اردو علی گڑھ نے شائع کیا اور دوسرا سولہ ورقی پمفلٹ رامپور سے ۱۹۶۲ء میں جشن شاد کے موقع پر پیش کیا گیا اللہ اللہ خیر صلا۔ مرنے کے بعد عام طور پر ہمارے یہاں فنکار کا حق ادا ہوتا ہے لیکن بدقسمتی نے یہاں بھی شاد کا پیچھا نہ چھوڑا۔ بھائی سلطان اشرف نے ۱۹۶۵ء میں مرحوم کی پہلی برسی پر ان کا نیا مجموعہ "سفینہ چاہیے" (ضخامت ۱۵۲ صفحات) رامپور سے شائع کیا اور حق تو یہ ہے کہ مطلع صاف ہے ایسی بات بھی نہیں ہے کہ شائع کرنے کے لیے میٹر کی کمی ہو مرحوم کی حیات ہی میں ادارہ "مشرق" کراچی نے نہایت اہتمام کے ساتھ شائع کرنے کا سبز باغ دکھا کر ان سے ایک مجموعہ حاصل کیا اور اسے شائع کیے بغیر ہی ادارے کے مالک امریکہ روانہ ہو گئے۔ یہ مجموعہ (زرح و گیسو) بھٹکتا ہوا پاکستان کی سب سے خوبصورت کتابیں چھاپنے والے ادارے ("سویرا" لاہور) تک پہنچا جس نے "مرے پر سو درے" کے مصداق شاد سے ایک اور مجموعہ "رنگا رنگ" بھی حاصل کیا کہ نظم و غزل کے دو مجموعے ایک ساتھ منظر عام پر لائے گئے اور معاوضہ وغیرہ کا معاملہ کچھ اس طرح الجھایا کہ نہ تو مجموعوں کی اشاعت کی نوبت آئی نہ مسودے مرحوم کو واپس کیے گئے۔ چنانچہ یہ دو مجموعے تو "سویرا" (لاہور) والوں کے پاس ہوئے۔ پچھلے دنوں مرحوم کے خطوں کی ترتیب کے دوران یہ بھی کھلا کہ انجمن ترقی اردو علی گڑھ نے بھی ان سے کل مجموعوں کی اشاعت کا وعدہ کیا تھا یقیناً وہاں بھی کچھ مسودے ہوں گے۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق کم از کم دس مجموعوں کا مواد ادارہ فروغ اردو، رامپور کے پاس ہونا چاہیے کیونکہ مرحوم اپنا تمام تخلیقی سرمایہ اسی ادارہ کی تحویل میں سونپ کر مرے تھے۔ میں امید لیے بیٹھا رہا کہ ممکن ہے مذکورہ بالا اداروں میں سے کوئی ان مجموعوں کی اشاعت کا اعلان کرے لیکن حسب سابق دیر ہوتا رہا تو مجبوراً رسائل میں بکھرے ہوئے ان کے کلام کو یکجا کر کے ایک مجموعے کی شکل دینے کی ٹھانی جو مذکورہ بالا کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے تاکہ کسی حد تک شاد مرحوم کے سلسلے میں جمود ٹوٹے اور دیگر اصحاب بھی اس ضمن میں کچھ کرنے کی سوچیں "نثر و غزل دستہ" کسی طرح شاد عارفی کا نمائندہ مجموعہ کلام ہرگز نہیں ہے یہ مرحوم کے منتشر کلام اور مضامین کو یکجا کرنے کی ایک پرخلوص کوشش ہے نمائندہ مجموعے رامپور لاہور اور علی گڑھ سے آنے چاہئیں۔[1]

"نثر و غزل دستہ" میں شامل مضامین اور شعری تخلیقات میں کچھ چیزیں سلطان اشرف اور رضا کوثری کے واسطے سے بھی دستیاب ہوئیں جن کے نام اپنے معنی خیز شعر کے ساتھ مظفر حنفی نے اس کتاب کا انتساب کیا ہے اور دیباچے میں بھی ان دونوں حضرات کا شکریہ ادا کیا ہے۔ اپنے ایک مضمون میں سلطان اشرف کے اس تعاون کا اعتراف کرتے ہوئے مظفر حنفی نے اپنے متذکرہ بالا معنی خیز شعر کی وجہ تسمیہ

---

[1] بحوالہ اس مجموعے کے بارے میں مظفر حنفی "نثر و غزل دستہ" ص ۵ تا ۔

شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ۔ لہٰذا دونوں کتابیں اپنی اپنی جگہ اہم ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ "ایک تھا شاعر" پر داد و تحسین کے غلغلے میں "شگوفہ گلدستہ" پر وہ توجہ نہیں دی جا سکی جس کی یہ کتاب مستحق تھی پھر بھی اس کی اہمیت و افادیت کا اس بنا پر اعتراف کیا گیا کہ شاد عارفی کے کثیر غیر مطبوعہ ذخیرہ میں سے مؤلف کو جتنا مواد دستیاب ہو چکا تھا وہ اس کتاب میں جمع کر دیا گیا اور یہ کہ شاد عارفی کی تخلیقات پر مشتمل اتنی بڑی ضخامت کی یہ پہلی کتاب ہے۔

بہرحال شگوفہ گلدستہ کی ترتیب و تدوین پر بھی مظفر حنفی کی کاوشوں کو خوب سراہا گیا۔ پروفیسر نواب اختری نے لکھا :

" شگوفہ گلدستہ شاد عارفی کے مزاج اور طرز فکر کو سمجھنے کی ایک کوشش ہے مظفر حنفی اس سلسلے میں جو کام کر رہے ہیں اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا" [۱]

شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں

" مظفر حنفی اور کچھ نہیں تو محض اس لیے لائق مبارکباد ہیں کہ شاد عارفی کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تحریریں کوڑے کھتوں سے نکال کر ہمارے سامنے لا رہے ہیں)" [۲]

مظفر حنفی نے شاد عارفی کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تحریریں کوڑے کھتوں سے نکال کر دنیائے ادب کے سامنے پیش کرنے کی ضرورت کیوں محسوس کی یہ ایک لمبی اور افسوسناک کہانی ہے جس میں شاد عارفی کے کھرے مزاج اور مصلحت ناشناسی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ تفصیلات کا اجمالی خاکہ مظفر حنفی کی اس تحریر میں ملاحظہ فرمایئے

" ۱۹۴۷ء میں رشید احمد خاں مخمور نے مرحوم کی نظموں کا ایک مجموعہ "سماج" کے نام سے چھاپا لیکن اس کی اشاعت نہ ہونے کے برابر رہی اور فی الوقت یہ مجموعہ تقریباً نایاب ہے یہ وہ زمانہ ہے جب مرحوم کے پاس "سماج" کے علاوہ نظموں کے تین مجموعے 'سدرس' "اکڑ دے پھل" دکھتی رگیں" اور غزلیات و قطعات کے تین مجموعے اشاعت کے لیے تیار تھے ان تین دواوین کا ذکر ہی عبث ہے جنہیں رنگینی کے حرم میں شاد صاحب نے نذر آتش کر دیا تھا "فاروق اعظم" (طویل منظوم سیرت) اور "آپ کی تعریف" (طویل طنزیہ نظم) اس کے بعد لکھی گئیں بعد ازاں یہ البیلا شاعر مسلسل بے تکان اور تیری کے ساتھ سنہ ۱۹۶۴ء تک لکھتا رہا خود اندازہ لگایئے اس نے کیا اور کتنا کچھ لکھا ہوگا ہندو پاک کا کوئی چھوٹا یا بڑا ادبی رسالہ ایسا نہ ہوگا جس میں شاد عارفی کی تخلیقات نہ شائع ہوئی ہوں لیکن مجموعہ

---

[۱] تبصرہ شگوفہ گلدستہ نواب اختری نقاب لکھنؤ فروری ۱۹۷۱ء ص ۳۰

[۲] تبصرہ شگوفہ گلدستہ شمس الرحمٰن فاروقی شب خون الہ آباد جولائی ۱۹۷۰ء ص ۵۰

مزید اہم امور پر روشنی ڈالی گئی ہے صرف اکبر علی خاں اور محشر عنایتی کے مضامین میں شاد صاحب کی شخصیت کے تمام پہلوؤں کو دانستہ اجاگر کرنے کا شعوری رجحان صاف جھلکتا ہو کھائی دیتا ہے محشر عنایتی شاد عارفی کے ہم عصر اور ہم وطن شاعر تھے اپنی افتادِ طبع کے باعث شاد صاحب نے زندگی بھر انہیں کوئی اہمیت نہیں دی جس کا تذکرہ محشر عنایتی کے مضمون میں بار بار ملتا ہے اکبر علی خاں (عرشی زادہ) شاد صاحب کے کمی ساگردتھے جن کی بیعت کے بارے میں شاد صاحب اکثر مشکوک رہے کہ انھوں نے سیدہ عبداللہ کے فرضی نام سے شاد کے خلاف مضامین کا سلسلہ شروع کیا تھا شاد صاحب ان پر شک کرنے میں کس قدر حق بجانب تھے اس کا اندازہ ان کے اس مضمون کے علاوہ "کلیات شاد عارفی" پر ان کے منفی تبصرے سے بھی لگایا جا سکتا ہے جس میں اکبر علی خاں نے شاد صاحب کی شاعری اور شخصیت میں چن چن کر خامیاں نکالی ہیں "کلیات شاد عارفی" پر ان کے تبصرہ پر اگلے صفحات میں بحث کی جائے گی سردست ان کے مضمون "ایک اور گمشدہ فرشتہ" پر مظفر حنفی کے تاثرات ملاحظہ فرمایئے

"اکبر علی خاں عرشی زادہ کے مضمون "ایک اور گمشدہ فرشتہ" میں شاد عارفی کی شخصیت کے معروضہ خام پہلوؤں پر زیادہ توجہ صرف کی گئی ہے جو بعد ازاں مزید تحقیق کرنے پر اکثر غلط ثابت ہوئے مضمون کی اشاعت کے بعد اور "ایک تھا شاعر" میں اس کی شمولیت کے بارے میں عرشی زادہ کو مطلع کرتے ہوئے میں نے انہیں لکھا تھا کہ ایسے معاملات میں حق گوئی کا قائل میں بھی ہوں بشرطیکہ یہ بر بنائے کد نہ ہو" [1]

بہر حال اکبر علی خاں اور محشر عنایتی کے مضامین اس اعتبار سے خاص اہمیت رکھتے ہیں کہ ان کے ذریعہ شاد عارفی کی شخصیت کے تمام پہلو اجاگر ہونے کے ساتھ ساتھ اس بات کے بھی ثبوت مل جاتے ہیں کہ ان کے لیے ان کے ہمعصروں اور ہم وطنوں کے دلوں میں کتنی کدورت تھی کہ ان کے مرنے کے بعد بھی وہ بازگشت بن کر ان کی تحریروں میں گونج رہی ہے

"ایک تھا شاعر" کے مشمولات پر ارباب نقد و نظر کی مختلف تجزیاتی آرا کی روشنی میں اس اہم تالیف کے تجزیہ کے بعد آخر میں مظفر حنفی کی اس بے مثال کاوش پر مجموعی تاثر کے طور پر ناقدین کی تحریروں کے چند اقتباسات ملاحظہ کیجیے

"شاد کی انفرادیت کو سمجھنے کے لیے اور بیسویں صدی کی اردو شاعری میں ان کا درجہ متعین کرنے کے لیے اس کتاب کا مطالعہ یقیناً مفید ہوگا،" (آل احمد سرور) [2]

"یہ شاید پہلی مثال ہے کہ کسی شاعر کی موت کے تھوڑے ہی دن بعد اس کے فن اور اس کی شخصیت

---

[1] کلیات شاد عارفی چند وضاحتیں مظفر حنفی بقلم خود ص ۱۲۴

[2] تبصرہ ایک تھا شاعر آل احمد سرور "ہماری زبان" علی گڑھ ۱۹ اپریل ۱۹۶۸ء ص ۱۲

کا ہے۔ جبکہ خلیل الرحمٰن اعظمی اور مظفر حنفی کے مضامین اس حصے کے سب سے اہم مضامین ہیں
شاد عارفی کی شخصیت پر لکھے یا لکھائے گئے ان مضامین کے بارے میں خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:
"مرتب نے لکھنے والوں پر کوئی پابندی عائد نہیں کی صرف ایک گروہ کے لوگوں کو لکھنے کے لیے مدعو نہیں کیا گیا
صرف مداحوں اور طرفداروں کو اکٹھا نہیں کیا اور کسی رائے کو دبانے یا کسی بات پر پردہ ڈالنے کی کوشش نہیں
کی اس طور پر یہ کتاب شاد صاحب کا ایک بے لاگ اور معروضی جائزہ بن کر ہمارے سامنے آتی ہے اس
کتاب میں شاد صاحب کی شخصیت پر جو مضامین ہیں ان میں اکبر علی خاں کا "ایک اور گمنام فرشتہ" مسعود اشعر
کا "کٹی پتنگ" طاہر اختر کا "شاد عارفی میرے ماموں" اور مظفر حنفی کا "استاد مرحوم" میر عابد رضا بیدار کی تحریریں پڑھنے کے قابل ہیں[1]

شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے۔
"شخصیت پر لکھے ہوئے مضامین میں خلیل الرحمٰن اعظمی کا مضمون سب سے بہتر ہے کیونکہ اس میں
ان کی شاعری پر بھی تنقیدی اشارے مل جاتے ہیں مسعود اشعر کا مضمون بھی قابل ذکر ہے"۔[2]
معیار اور انداز تحریر سے قطع نظر اس باب میں شامل ہر مضمون شاد عارفی کی زندگی کے کچھ نئے
گوشوں پر روشنی ڈالتا ہے بہت کم باتیں ایسی ہیں جو ایک سے زیادہ جگہ دہرائی گئی ہیں اس اعتبار سے
اگر انتخاب میں سختی برتی جاتی تو شاد صاحب کی شخصیت کے بہت سے گوشے تاریکی میں پڑ جاتے اور
مرتب کا مقصد ادھورا رہ جاتا مسعود اشعر نے انھیں غیر معیاری کہا ہے تو یہاں معیار تو مقصود نظر ہے ہی نہیں
اس باب میں شاد عارفی کی ان پڑھ گھریلو ملازمہ یا کم پڑھے لکھے خدمت گزار (اگر ان کے نصیب میں ہوتے) کی
رائے یا تاثر بھی بوجہ ان کے قریبی مشاہدہ کے بڑے سے بڑے فنکار کے معیاری مضمون پر برتری اور فوقیت کا حامل ہوتا
ان تمام مضامین میں ایک بات مشترک ہے وہ یہ ہے کہ خودداری، غیرت مندی، انانیت،
مصلحت ناشناسی، کھرا پن اور حق گوئی وغیرہ کی شاد صاحب کی شخصیت کے عناصر ترکیبی تھے جن
کے نتیجے میں انہیں زندگی بھر محرومیوں کے عذاب جھیلنے پڑے۔ ہر مضمون نگار نے دلائل و شواہد کے ساتھ
اس تلخ حقیقت کے ثبوت فراہم کیے ہیں ان مضامین میں شاد صاحب کی شخصیت کے ان پہلوؤں
اور ان پر پڑنے والی افتادوں کا حقیقت پسندانہ تجزیہ کرتے ہوئے آل احمد سرور رقمطراز ہیں:
"شاد پر جو مضامین لکھے گئے ہیں، ان میں اس بات کا رونا بہت رویا گیا ہے کہ سماج نے شاد
کی قدر نہ کی۔ حالانکہ بات بہت صاف ہے حریتِ فکر اور آزادیِ رائے کی قیمت ادا کرنی پڑتی ہے"۔[3]
ان مضامین میں شاد عارفی کی شخصی خوبیوں کے علاوہ ان کی شخصیت کے عام پہلوؤں پر بھی

---

١ تبصرہ "ایک تنہا شاعر" خلیل الرحمٰن اعظمی مشمولہ "ہماری زبان" علی گڑھ یکم مارچ ١٩٦٨ء ص ٥
٢ تبصرہ شمس الرحمٰن فاروقی مشمولہ "شب خون" الٰہ آباد اگست ١٩٦٨ء ص ٧٧
٣ تبصرہ "ایک تنہا شاعر" آل احمد سرور "ہماری زبان" علی گڑھ ١٨ اپریل ١٩٦٨ ص ١٢

شاد عارفی کے اس خط سے صاف ظاہر ہے کہ باوجود اس کے کہ انھیں مستقبل میں اپنے ادبی کام موں رحیم
کی اشاعت کا قطعی یقین نہیں تھا لیکن وہ ان خطوط کے شائع ہونے کی شدید آرزو رکھتے تھے اس اعتبار سے مظفر
نے ان خطوط کو "ایک تھا شاعر" میں شائع کرنا ایک فریضے کی حیثیت سمجھا۔ اپنی صفائی میں وہ رقم طراز ہیں!
' ان خطوں کی اشاعت کا مقصد شاد کی تحقیق کو واضح کرنے یا ان کو عرقِ انفعال سے تر کرنا نہیں تھا بلکہ شاد کی شخصیت کو واضح کرنے
کے لئے یہ ضروری تھا کہ ان خطوط کو من وعن شائع کر دیا جائے کیونکہ یہ خط ان کی زندگی کی لمحہ بہ لمحہ کیفیات کو اپنے طور
ہوئے ہیں ان خطوط سے صرف ان کی پریشانیوں اور مصیبتوں کا اظہار ہی نہیں ہوتا بلکہ ان کی بہت سی نفسیاتی کمزوریوں
کی عکاسی بھی ہوتی ہے "[1] القصہ اتنے اہم اور نا قابلِ حصول خطوط کو جمع کرنا اور انہیں جرأت مندی کے ساتھ شائع کرنا واقعی بڑا اہم

کچھ پھول عقیدت کے :-

پچیس صفحات پر مشتمل اس باب میں مظفر حنفی کی پانچ نظموں کے علاوہ اٹھارہ شعراء کی عقیدت
نظمیں اور قطعات تاریخ وفات وغیرہ شامل ہیں باب کی ابتداء یار حیدر کے اس شعر سے ہوتی ہے جو
انھوں نے شاد صاحب کی زندگی میں بطور نذر عقیدت کہا تھا۔

تری زندگی اک سمندر ہے ساقی سمندر کہ جس کا کنارا نہیں ہے

سچ تو یہ ہے کہ مظفر حنفی کے جذبات عقیدت سے پر اور متاثر کن پانچ مرثیوں کو چھوڑ کر یہ حصہ کتاب کا سب
سے کمزور حصہ ہے بقول مسعود اشعر "شاد عارفی پر جو نظمیں شامل کی گئی ہیں ان میں بیشتر امیوری شعراء کی ہیں
اگر بجائے مرتب نے صرف اچھی ہی نظمیں شامل کی ہوتیں تو کتاب رطب و یابس سے بچ جاتی مرثیے کی ڈم
بہترین نظم ہے باقی سب لوگوں نے جھک ماری ہے" [2]
مظفر حنفی کی نظم "وصیت" کی تاثر آفرینی کا اعتراف کئی ناقدین نے اعتراف کیا ہے شمس الرحمٰن
فاروقی نے تو اسے اردو کے اہم مرثیوں میں شمار کیا ہے لکھتے ہیں
"منظومات میں مظفر حنفی کی نظم "وصیت" اردو کے اہم مرثیوں میں شمار ہونے کے لائق ہے طنز اور درد
کا ایسا امتزاج کم دیکھنے میں آیا ہے شاید شاد عارفی خود اپنا مرثیہ اس سے بہتر نہ کہہ سکتے " [3]
' وصیت' کے علاوہ مظفر حنفی کی جو چار نظمیں (مرثیے) اس باب کے آخری صفحات میں شامل ہیں ان
کے عنوانات ہیں خراج طنزیہ غزل "شاد عارفی کا قاتل" "کھتی، باکھتی" اور "شاد عارفی" ان پانچ نظموں
کے علاوہ شاد عارفی کے انتقال پر مظفر حنفی نے ایک اور نظم "بزدلی" بھی لکھی ہے جو ان کے مجموعۂ کلام "طلسم
حرف" میں شامل ہے "بزدلی" کو بھی بیشتر ناقدین نے اردو کے اہم مرثیوں میں شمار کیا ہے، ان چھ
نظموں پر شعری باب میں شخصی مرثیوں کے تحت بحث کی جا چکی ہے

---

[1] شاد عارفی، شخصیت اور فن مظفر حنفی ص ۲۱۱
[2] تبصرہ ایک تھا شاعر مسعود اشعر کتاب لکھنؤ۔ ص ۷۵
[3] تبصرہ ایک تھا شاعر شمس الرحمٰن فاروقی شب خون الہ آباد اگست ۱۹۶۸ء ص ۷۷

اور ان کی اشاعت سے کسی ملی مقصد کی تکمیل ہوتی ہے؟[1]
ان میں سے دو ایک خطوط میں شاد نے اپنے شاگردوں اور ہمدردوں سے قرض مانگا ہے، معمولی معمولی ضرورتوں کے لیے فرمائش کی ہے۔ اپنی مجبوری اور تنگدستی کا بیان کیا ہے اور اپنے تمام گھریلو حالات کھول کر رکھ دیے ہیں۔ ہم مصلحت پرست اور رمائش پسند لوگ پردہ ڈالنا ہی بہتر سمجھتے ہیں لیکن نجی خطوط کے بارے میں مولوی عبدالحق رقمطراز ہیں:
"نجی خطوط میں اور خاص کر ان خطوط میں جو اپنے عزیز اور مخلص دوستوں کو لکھے جاتے ہیں ایک خاص لطف ہوتا ہے۔ تکلف کا پردہ بالکل اٹھ جاتا ہے اور مصلحت کی دراندازی کا کھٹکا نہیں رہتا۔"[2]
نجم الدین نقوی کا یہ اعتراض بے بنیاد ہے کہ ان خطوط کی اشاعت سے ملی مقصد کی تکمیل نہیں ہوتی لیکن ان خطوط کی شمولیت کو اس لیے ناگزیر سمجھتے تھے کہ ذاتی خطوط کے بارے میں خود ان کی رائے ہے "اچھا مکتوب نگار اپنی ذاتی باتوں کی حالات اور خیالات میں ایک ایسی عمومیت پیدا کر دیتا ہے اور بظاہر آسان نظر آنے والی عمومیت ہر شخص کے خط میں نہیں ہوتی صرف ایک ماہر اور دہین فنکار اپنے خطوط میں اس قسم کی عمومیت کا رنگ بھر سکتا ہے شاد عارفی اسی قسم کے مکتوب نگار رہے ہیں جہاں تک مسعود اشعر اور نجم الدین نقوی کے اس اعتراض کا تعلق ہے کہ یہ خطوط برائے اشاعت نہیں۔ اگر یہ دونوں حضرات سلطان اشرف کے نام شاد عارفی کے اس خط کو پیش نظر رکھتے (جس کا اقتباس درج ذیل ہے) تو خود انہیں اپنے اعتراض کے کھوکھلے پن کا اندازہ ہو جاتا ملاحظہ فرمایئے:
"میرا مطلب یہ نہیں کہ ایسے خطوط لکھوں گا تو میری الجھنیں کس طرح دور ہوں گی۔ مثلاً مجھے اصلی گھی کی ضرورت ہے اور گیہوں کا آٹا اور بیس ملا کر روٹی کھانے کی حکیم والی رائے پر عمل کرنا ہے اور کوئی لانے والا نہیں۔ میرا مدعا یہ ہے کہ اگر آپ کو ایسے خطوط جن میں کوئی مطلب نہ ہو، میرے کس کام کے؟ ایسے خطوط جن میں مقصد نہ ہو مجھے پسند نہیں ادھر یہ کہ غالب کی طرح مجھے بھی یقین نہیں کہ میرے یہ خطوط شائع ہو کر عوام تک پہنچیں گے اور میری خودی کو ٹھیس پہنچے گی اور یہ ہو بھی جائے کہ یہ خط اشاعت پذیر ہوں (وہ بھی جب ملی کے بالوں پسکا ٹوٹ جائے) تو کم سے کم عوام کو معلوم تو ہوگا کہ شاد پر اس کے وطن میں کیا گزری چنانچہ میں ادبی تعلق کے ساتھ اپنے نجی حالات لکھنے میں حق بجانب ہوں تاکہ جب بھی میرے سلسلے میں تحقیقات ہوں میری پریشانیاں واضح اور صاف ہو کر سامنے آئیں۔"[3]

---

[1] شاد عارفی پروفیسر نجم الدین نقوی، "نیا دور" لکھنؤ اکتوبر ۱۹۶۸ء
[2] مقدمہ خطوط غالب مولوی عبدالحق ص ۶
[3] شاد عارفی۔ شخصیت اور فن مظفر حنفی ص ۳۳۶، ۳۳۷
[4] شاد عارفی۔ شخصیت اور فن، مظفر حنفی ص ۳۴۱

ماہر جا چکے ہیں یا ان سے کنارہ کشی اختیار کر چکے ہیں مسلسل بے روزگاری اور معاشی پریشانیوں نے
ناطقہ بند کر رکھا ہے۔ ان حالات سے سردآزمائی کرتے ہوئے انھوں نے ہم عصروں، مقامی شناساؤں،
عزیزوں، دوستوں، کارداروں، بیرونی شاعروں، ادیبوں اور رسائل کے مدیروں کو جو خطوط لکھے ہیں وہ
سیرت اور شخصیت کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں"۔[1]

ان خطوط کی اہمیت کا بیشتر ناقدین نے اعتراف کیا ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیے۔ پروفیسر
آل احمد سرور رقم طراز ہیں:

"ان خطوط کی زیادہ اہمیت ہے۔ ان خطوط میں شاد کی شخصیت بڑی روشن ہے۔ یہ خط بڑے
سے خط میں معمولی باتوں اور فرمائشوں میں بھی ایک لطف ہے ان میں ان کی رودرنج اور بدگمانی
کا بھی بڑا سچا نقشہ مل جاتا ہے اور ان کے بھولے پن اور سادگی کا بھی اور ان کی مارکاٹ کا بھی
... شاد نے پیار اور خوشی کا جس طرح اپنے خطوں میں ذکر کیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ [illegible]
مرعوب ہونے والے آدمی نہ تھے۔"[2]

اس کے علاوہ بھی بیشتر ناقدین و معاصرین نے شاد عارفی کے خطوط کی اہمیت و افادیت تسلیم کی ہے۔
"ایک تھا شاعر" میں کچھ ایسے خطوط بھی شامل ہیں جو نجی خطوط کے زمرے میں آتے ہیں۔ اور شاد
صاحب کی کچھ شخصی کمزوریاں ان کی محرومیاں اور کچھ ناگفتہ حالات بے نقاب ہو کر سامنے آتے ہیں۔ بادی
النظر میں شاد صاحب کی بلند و برتر شخصیت کے لیے توہین کا باعث سمجھے گئے لہٰذا ایسے خطوط کو
چند اہل قلم حضرات نے اسی نظر سے دیکھ کر اعتراضات بھی کیے۔ مثلاً بقول مسعود اشعر "ا[illegible]
و شاد عارفی کے خطوط میں بھی مرتب نے احتیاط سے کام نہیں لیا۔ بعض خطوط نہیں چھپنا چاہیے۔ اس
لیے کہ ان سے ان کی بعض محرومیاں ایسی ہوتی ہیں جن کی وجہ سے اضطراری طور پر آنے والے بحر[illegible]
مروجہ کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ خطوط کا انتخاب بھی کیا جا سکتا تھا اتنے بھی اور ادبی خطوط [illegible]
کرنے میں مرتب نے جو تگ و دو اور محنت کی ہے اس کی داد نہ دینا ظلم ہو گا۔"[3]

ان خطوط کی اشاعت کے بارے میں کچھ اسی قسم کی رائے پروفیسر نجم الدین نقوی نے بھی ظاہر کی [illegible]
"اگر شاد کے ہمدردوں، رفیقوں اور دوستوں نے ان کے ایسے خطوط کی اشاعت سے پرہیز کیا [illegible]
میں ان حالات و مصائب کا تذکرہ ہے جو یاروں سے دمشق میں بھی نہیں ساری دنیا میں عشق [illegible]
کرا دیے ہیں تو شاد کے ساتھ بہتر انصاف ہوتا میری رائے میں یہ خطوط اشاعت کی غرض سے لکھے [illegible]

[1] شاد عارفی - شخصیت اور فن، مظفر حنفی ص ۳۲۲
[2] تبصرہ "ایک تھا شاعر" آل احمد سرور، مسلسل عنوان "میرا صفحہ" ہماری زبان علی گڑھ ۸ اپریل ۱۹۷۱ء ص [illegible]
[3] تبصرہ "ایک تھا شاعر" مسعود اشعر۔ کتاب لکھنؤ ص ۵

اسی دوران اکبر علی خاں (عرشی زادہ) مدیر "نگار" رامپور نے "نگار" کا شاد عارفی نمبر نکالنے کے لیے مظفر حنفی سے موصوف کے سلسلے میں مضامین کی فراہمی کی درخواست کی اور انہیں اس نمبر کا مدیر اعزازی بنانے کی پیشکش کی۔ آگے کی داستان کا کچھ حصہ مظفر حنفی کے ایک مضمون سے ملاحظہ کیجیے۔

"میں اپنے طور پر ایک تھا شاعر کی ترتیب و اشاعت کے لیے کوشاں تھا اس کے لیے فوراً راضی ہو گیا درجنوں رسائل میں اشتہارات شائع کرائے کہ قلم کار اپنے مضامین اور مکاتیب شاد جن اصحاب کے پاس موجود ہوں مجھے یا اکبر علی خاں کو اس نمبر کے لیے بھیجنے کا کرم کریں اس وقت تک شاد صاحب کا صرف ایک مختصر سا تعارف انجمن ترقی اردو کی جانب سے شائع ہوا تھا۔ اور مضمون نگاروں کو مرحوم کے فن پر اظہار خیال کرنے میں دقتیں پیش آ رہی تھیں چنانچہ مرحوم کے اشعار اور نظموں کے اقتباسات قدیم رسائل سے برآمد کر کے ان کی سیکڑوں نقلیں ہاتھ سے تیار کیں اور مسلسل دو سال تک سیکڑوں لوگوں سے خط و کتابت کر کے بیشمار مضامین اور شاد صاحب کے مکاتیب حاصل کیے۔ رسائل میں شائع شدہ میری اپیلوں کے جواب میں بہت سے لوگوں نے مکاتیب شاد اور کئی مضامین وغیرہ اکبر علی خاں کو براہ راست بھجوائے جو خطوط اور مضامین مجھے ملے ان کی تعداد معتدبہ تھی یہ ساری چیزیں عرشی زادہ کو بھیج کر میں نے درخواست کی کہ اب وہ شاد عارفی نمبر جلد شائع کر اور نمبر پر مدیر اعزازی کی حیثیت سے میرا نام سرورق پر نہ دیں کہ اصل مقصد تو شاد عارفی کی ادبی حیثیت کا تعین ہو سکے۔"

یہ مواد حاصل کر لینے کے بعد اکبر علی خاں نے مظفر حنفی سے تقاضہ کیا کہ وہ شاد عارفی کی قلمی بیاضیں جو رامپور سلطان اشرف کی تحویل میں ہیں ان کے حوالے کر دیں مظفر حنفی کے لکھنے پر سلطان اشرف نے انکار کر دیا کہ شاد صاحب کی طرح ان کے کلام کو بھی موت کے گھاٹ اتار دیا جائے گا اس طرح معاملہ ٹلتا رہا اکبر علی خاں نے مظفر کے سیکڑوں خطوط اور مسلسل اصرار کے باوجود سال بھر تک نہ تو شاد نمبر شائع کیا اور نہ ہی مواد واپس کیا اس عبرتناک داستان کا انجام بھی مظفر حنفی کی زبانی سنیے:

"۱۹۶۶ء کے اواخر میں انھوں نے میرا فراہم کردہ کچھ مواد واپس کیا تو معلوم ہوا کہ شاد مرحوم کے تمام خطوط اور ان سے متعلق کئی اہم مضامین سرے سے غائب ہیں اور بیشتر مضامین کے درمیانی صفحات بھی نہیں۔ میں نے دوبارہ مرکھپ کر اس منتشر مواد کو ترتیب دیا۔ لوگوں سے نئے مضامین لکھوا کر کتاب کے کھانچے پُر کیے اور کسی طرح دسمبر ۱۹۶۷ء میں 'ایک تھا شاعر' منظر عام پر آگئی۔" ۲۵

اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ برسوں کی کد و کاوش کے بعد جمع شدہ سرمایے کی غیر متوقع بربادی کے تحت انسان کے حوصلے کا ٹوٹ جانا فطری امر ہے وہ تو مظفر حنفی ہی تھے کہ اسی برسوں کی محنت سے تعمیر شدہ محل کے مسمار ہو جانے پر اس ملبے سے انھوں نے دوبارہ ایک نئی عمارت تعمیر کی ظاہر ہے کہ اولین کاوشوں کے نتیجے

۲۴؎ کلیات شاد عارفی؛ جدید وضاحتیں مشمولہ [illegible] مظفر حنفی ص ۱۷۴/۱۷۳

سے کچھ کرتے رہے ساقی ان رسالوں کے مدیر ہیں جن میں شاد عارفی کا کلام برسوں چھپتا رہا
نقوش اور آثر احسنی سے شاد کی معرکہ آرائیوں کے ثبوت موجود ہیں۔ مادر رضا تیار وغیرہ کے
مضامین شاد عارفی کے سلسلے میں لکھوائے گئے تھے محمد مسلم کا مضمون «سفید چاہیے» کا مشاعرہ
ادبی مجموعے «سفید چاہیے» پر تبصرہ ہے اس بنا پر ان تحریروں کو شمس الرحمن فاروقی نے ادھر
اپنے حاصل شدہ لکھائے کتاب کے لیے خصوصی طور پر جو مضامین لکھوائے گئے تھے، ان میں ظ انصاری
کوثر چاند پوری، راہی معصوم رضا، شہرت بخاری، ناصر کاظمی، عمیق حنفی، ملا آغا ملنگی، اختر حالی
شمیم حنفی اور عزت الاکرام کے مضامین خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ بہرحال یہ بات خصوصیت کے
ساتھ قابل ذکر ہے کہ تقریباً تمام مضامین میں ہر مضمون نگار نے اپنے انداز سے شاد عارفی
کی انفرادیت اور انفرادیت کا اعتراف کیا ہے اور انہیں نئی شاعری کا پیشرو تسلیم کیا ہے "ایک
شاعر" کی صحافیوں پر معروضات، خلیل الرحمن اعظمی اور شمس الرحمن فاروقی نے اپنے تبصروں میں
کی ہے اور جو اعتراضات کیے ہیں ان کے سلسلے میں چند دلچسپ لیکن حیرت انگیز حقائق ایسے ہیں
جنہیں بے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

مظفر حنفی نے شاد عارفی کے انتقال کے فوراً بعد ایک ایسی بھرپور اور جامع کتاب کے لیے مواد
اکٹھا کرنا چاہا جو ان کی شخصیت اور فن کے تمام پہلوؤں پر اس طرح روشنی ڈالے کہ کوئی پہلو تاریکی میں نہ
رہ سکے۔ رامپور کے اعلیٰ ادبی حلقوں میں وہ ایک منفرد شاعر و ادیب کی حیثیت سے خاصی قدر و منزلت
رکھتے تھے۔ اس منصوبے اور تکمیل کے لیے انھوں نے اپنی اسی رسائی کو وسیلہ بنایا اور "ایک تھا شاعر"
کے عنوان سے شاد عارفی کی دستاویز کی شکل دینے کے لیے مسلسل دو ڈھائی سال تک اپنی تمام تر ذہنی و جسمانی
توانائی اور وسائل کو اس کام کے لیے وقف کر دیا۔ اس منصوبے کی تکمیل میں مظفر حنفی کو کیسی کیسی دقتوں کا سامنا
کرنا پڑا اس کی داستان بہت طویل اور دل گداز ہے۔ مختصراً ملاحظہ فرمائیے۔ بقول مظفر حنفی
"میرے علاوہ مرحوم کے کئی اور شاگرد بھی مشہور و معروف بھی اور گمنام بھی مجھے کسی کے خلوص
پر شک نہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کتاب کے سلسلے میں باوجود پیہم التجاؤں کے ان میں سے سوائے
سلطان اشرف اور برادرم رضا کوثری کے کسی کا بھی شمہ برابر عملی تعاون مجھے حاصل نہیں رہا۔۔۔
میں کوئی گلہ نہیں کر رہا ہوں یہ بات صرف چراغ کی لو کو اکسانے کے لیے کہی گئی ہے شاید اس طرح میرے
ہم عصر بھی ساتھ میدان عمل میں آجائیں کہ ابھی شاد عارفی پر بہت کام کرنا ہے"[1]
شاگردانِ شاد اور مخالفین شاد کے حوصلہ شکن رویوں کے باوجود مظفر حنفی نے اپنی محنت شاقہ اور بدولت
شاد صاحب کی شخصیت اور فن پر ایسا اور اتنا مواد اکٹھا کر لیا جو ان کے منصوبے کی تکمیل کے لیے کافی تھا۔

[1] ایک تھا شاعر: مظفر حنفی ص ۵

کی تعداد خاصی ہے اور لکھنے والوں میں مختلف طرح کے لوگ ہیں۔ اس کتاب میں ایسے لوگوں کے مضامین کم شامل ہیں جن سے بقول مسرت "شاد صاحب کی عمر بھی جلتی رہی" غیر جانبدار اور انصاف پسند حضرات کم ہیں اور نئی نسل کے وہ ادیب بھی جن کا خیال ہے کہ یگانہ کے بعد شاد عارفی ہی دوسرے شاعر ہیں جن کی شاعری ان کے شعری مزاج سے ہم آہنگ ہے اور اس کی معنویت و ندرت جدید شعراء کے لیے ایک اہم ورثہ کی حیثیت رکھتی ہے۔[۱]

اعجاز صدیقی (مدیر شاعر) لکھتے ہیں:

"کہیں کہیں بعض مضامین کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ کہنہ سال ادیب ہوں یا نئے ادیب سب نے شاد عارفی کی شخصیت اور ان کے کلام پر بے لاگ اظہار خیال کیا ہے۔"[۲]

کامل القادری کی رائے ہے:

"تمام مضامین بڑے خلوص سے لکھے گئے ہیں اور ان میں سے ہر مضمون میں شاد عارفی کے فن اور شخصیت کا کوئی نہ کوئی نیا پہلو پیش کیا گیا ہے۔ ظ۔ انصاری، ڈاکٹر گیان چند اور شہرت بخاری کے مقالے شاد فہمی میں امتیازی خصوصیت کے حامل ہیں۔"[۳]

مذکورہ بالا آراء میں شاد عارفی پر لکھے گئے صرف ان مضامین پر روشنی ڈالتی ہیں جن سے شاد صاحب کے فن اور ان کی شخصیت کے مثبت پہلو اجاگر ہوتے ہیں۔ ان میں ظ۔ انصاری، ڈاکٹر گیان چند، کوثر چاند پوری، نشور واحدی، فرقت کاکوروی، عروج زیدی، شفا گوالیاری، ظفر ادیب، راہی معصوم رضا، اسلام مچھلی شہری، مظہر امام، حرمت الاکرام، احمد جمال پاشا، شہرت بخاری، ناصر کاظمی، بشیر بدر، عمیق حنفی، مغنی تبسم، ندا فاضلی، شمیم حنفی، اور مسرت حسین آزاد کے مضامین شاد صاحب کے فن کے توصیفی پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں لیکن ان کے انداز فکر میں مصلحت پسندی یا جانبداری کے لیے کوئی جواز تلاش کرنا بے سود ہے کہ ان مقالہ نگاروں میں دو چار کے علاوہ مذکورہ بالا تمام اعتراضات ایک حد تک بجا ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی اور خلیل الرحمٰن اعظمی کی اس مشترکہ رائے سے بھی اختلاف نہیں کیا جا سکتا کہ ادبی دنیا کے بڑے لوگوں نے شاد عارفی کے بارے میں لکھتے ہوئے غیر ضروری اختصار (بخل کی حد تک) سے کام لیا ہے مثلاً:

نیاز فتح پوری، آل احمد سرور، ڈاکٹر محمد حسن، احمد ندیم قاسمی، مجروح سلطان پوری، عبدالماجد دریابادی، سیماب اکبر آبادی، رشید احمد صدیقی، جگن ناتھ آزاد، سردار جعفری کے تاثرات بیحد مختصر ہیں۔

ان میں کچھ تو وہ لوگ ہیں جنہیں شاد عارفی نے کبھی کسی اہمیت کا حامل نہیں سمجھا اور اپنی تحریروں میں ان کا

۱۔ ایک تھا شاعر۔ تجزیاتی مطالعہ۔ خلیل الرحمٰن اعظمی "رفتار" ہماری زبان علی گڑھ یکم مارچ ۱۹۶۹ء ص ۶

۲۔ تبصرہ ایک تھا شاعر۔ اعجاز صدیقی۔ شاعر بمبئی ص ،،

۳۔ تبصرہ ایک تھا شاعر۔ کامل القادری افکار کراچی جنوری ۱۹۶۹ء ص ۹

ان مضمون نگاروں میں سے کسی کا بھی شاد عارفی سے براہ راست کوئی تعلق نہ تھا چنانچہ شاد عارفی کی قلندرانہ اور کھرے پن کے پیش نظر گروپ بندی کا تو سوال ہی نہیں اٹھتا۔ لہٰذا یہ تمام مضامین غیر جانبدارانہ انداز سے لکھے گئے ہیں۔ تنقیدی اور تجزیاتی مضامین میں بعض ناقدین نے شاد صاحب کی فنی کوتاہیوں کی نشاندہی کی ہے۔ ایسے مضامین جن میں دانستہ عیب جوئی کا انداز اختیار کیا گیا ہے ان لوگوں نے لکھے ہیں جو کسی نہ کسی طرح شاد عارفی کی طنزیہ تحریروں کی زد میں آ چکے تھے اور ان کی طرف سے ردِ عمل کے اظہار کی جسارت نہ کر سکے تھے۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو بلا وجہ ان کی تشریح کے ساتھ اکبر علی خاں عرشی زادہ کا مضمون "ایک اور گستاخ فرشتہ"، ماہر القادری کا "سفینہ چاہیے" کوثر چاندپوری کا "ایسے لوگ کہاں" اس کی مثالیں ہیں۔ اکبر علی خاں کا مضمون جو شاد عارفی کی شخصیت کے علاوہ عام پہلوؤں پر لکھا گیا ہے، غلطی سے "فن" کے باب میں شریک کیا گیا ہے

چند تبصروں میں "ایک تھا شاعر" کے کچھ مضامین کے غیر معیاری ہونے اور کچھ کے غیر ضروری ہونے پر بھی اعتراضات کیے گئے ہیں۔ مسعود اشعر لکھتے ہیں:

"کئی ایسے مضامین بھی اس میں جگہ پا گئے ہیں جن کی ادبی یا تنقیدی حیثیت صفر کے برابر ہے شاد کی شخصیت پر بھی مضامین ہیں اور ان کے فن پر بھی، یہ اگر شامل نہ کیے جاتے تو کتاب کی مرتبت میں کمی نہ ہوتی بلکہ اس کی قدر و قیمت بڑھ جاتی۔ اتفاق سے ایسے مضامین میں میرے اور شاد عارفی کے اپنے شہر رام پور کے اصحاب کی کثرت ہے" [1]

شمس الرحمٰن فاروقی ان مختصر مضامین کو شاد صاحب کے ساتھ ان کی زندگی میں کی گئی ناقدری سے وابستہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"شاد عارفی بہرحال ایک عہد ساز شاعر تھے۔ ان کے بعد آنے والے ہر شاعر اور علی الخصوص غزل کے ہر شاعر نے ان سے اکتساب فیض کیا ہے۔ زمانے نے ان کی خاطر خواہ قدر نہیں کی۔ اس کتاب کی بھی کمزور ترین حصہ تنقیدی آرا کا ہے۔ زیادہ تر لوگوں نے سرسری لکھا ہے اور جو بڑے نام فہرست میں شامل ہیں، ان کے مضامین کتاب میں نہیں ہیں۔ ادھر ادھر کے مضامین سے [illegible] احساسات ہیں" [2]

ہر مضمون کے بارے میں چند مستند ناقدین کی رائے ملاحظہ فرمائیے
[illegible] اعظمی رقم طراز ہیں:

"شاد صاحب کے فن کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں جو مضامین ہمیں مدد دیتے ہیں، ان

[1] [illegible] "ایک تھا شاعر" مسعود اشعر، [illegible] ص ۵،
[2] ایک تھا شاعر، شمس الرحمٰن فاروقی، شب خون الہ آباد، اگست [illegible] ص [illegible]

جن سے شاد عارفی کی عمر بھر چلتی رہی یا جو مرحوم سے نظریاتی اختلاف رکھتے تھے اس سے ہٹ کر بھرپور کوشش اس بات کی کی گئی ہے کہ مختلف نظریات کے حامل قدیم، جدید اور جدید تر نسل کے سبھی فنکاروں سے شاعر کے فن اور شخصیت پر غیر جانبدارانہ مضامین حاصل کیے جائیں [۱]

ان مضامین کے حصول کے سلسلے میں مظفر حنفی کی کاوشوں کو عام طور سے سراہا گیا ہے چند رائیں ملاحظہ کیجیے:۔

سید احتشام حسین رقم طراز ہیں۔

"مظفر حنفی کی یہ کوشش قابلِ تحسین ہے کہ انھوں نے ان کی (شاد عارفی کی) تحریروں کی فراہمی میں کدوکاوش کی ہے اور بہت سے ادیبوں اور نقادوں کے افکار اکٹھا کر دیے ہیں" [۲]

اعجاز صدیقی لکھتے ہیں ۔

"مظفر حنفی نے بہت سے اہلِ قلم کو دعوتِ نگارش دی اور خوبی کی بات ہے کہ کسی سے اجمال کے ساتھ اور کسی سے تفصیل کے ساتھ لکھوانے میں کامیاب ہو گئے" [۳]

آل احمد سرور فرماتے ہیں:۔

"مظفر حنفی کو شاد سے بڑی عقیدت ہے اور انھوں نے بڑی کاوش سے ان کے متعلق بہت سے مضامین جمع کیے ہیں" [۴]

سچ تو یہ ہے کہ اس عظیم منصوبے کی تکمیل کے لیے مواد کی دستیابی کے سلسلے میں مظفر حنفی کی مجاہدانہ کاوشوں کی جس قدر بھی داد دی جائے کم ہے۔ اس مواد کے حصول کے لیے انھیں کیسے کیسے صبر آزما حالات سے گزرنا پڑا اس کا اندازہ انھیں کے ایک جملے سے لگایا جا سکتا ہے:

"یقین کیجیے کئی کرم فرماؤں نے تو مسلسل ڈھائی سال تک خط لکھنے کے باوجود محض جواب دینا بھی گوارہ نہ فرمایا" [۵]

اور جن لوگوں نے مضامین لکھے انھیں پہلے شاد عارفی کی تخلیقات کی نقلیں مظفر حنفی کو خود تیار کر کے بھیجنی پڑیں کیوں کہ اس وقت تک مرحوم کا کوئی سلیقے کا مجموعۂ کلام منظرِ عام پر نہیں آیا تھا علاوہ

---

[۱] کچھ اس کتاب کے بارے میں مظفر حنفی ایک تھا شاعر ص ۴۔۵

[۲] تبصرہ ایک تھا شاعر۔ سید احتشام حسین۔ شاہکار الہ آباد جولائی ۱۹۶۹ء ص ۱۴

[۳] تبصرہ ایک تھا شاعر اعجاز صدیقی۔ شاعر بمبئی ص ۷۷

[۴] ایک تھا شاعر۔ تجزیاتی مطالعہ آل احمد سرور، مستقل عنوان "میرا صفحہ" ہماری زبان علی گڑھ ۸ اپریل ۱۹۶۹ء ص ۱۲

[۵] کچھ اس کتاب کے بارے میں مظفر حنفی ایک تھا شاعر۔ ص ۶

رام پور میں منعقدہ جشن شاد عارفی کی تصویر ہے۔ جس میں حاضرین کے سامنے میر یرشاد عارفی کا مجسمہ رکھا نظر آرہا ہے، جب کہ اس وقت موصوف بقیدِ حیات تھے اور رامپور میں ہی موجود تھے۔ اگلے صفحے پر شاد عارفی کی خود تحریر کردہ غزل کا عکس شامل ہے جو انھوں نے "نُدماں" کراچی، کے لیے برائے اشاعت بھیجی تھی۔ ص ۱۷ سے صفحہ آخر تک ہند و پاک کے صفِ اوّل کے تقریباً تمام ادیبوں کے علاوہ کچھ اوسط درجے کے فنکاروں (شاد عارفی کے شاگردوں یا ان سے تعلق رکھنے والوں) کے شاد عارفی کی زندگی شخصیت اور فن کے مختلف گوشوں پر مضامین، تاثرات اور منظوم خراجِ عقیدت کے ساتھ ساتھ مکاتیب شاد بھی شامل ہیں، اس کتاب میں مظفر حنفی نے کچھ ایسے لوگوں کے مضامین بھی شامل کیے ہیں جو شاد مرحوم سے ذاتی بغض رکھتے تھے۔ کتاب کو مختلف عنوانات کے تحت درج ذیل چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے

ا۔ فن	زندگی تیرے لیے
ب۔ مکاتیب شاد	ہاتھ کنگن کو
ج۔ منظوم خراجِ عقیدت	کچھ پھول عقیدت کے
د۔ شخصیت	جیسے کے ہاتھوں

مظفر حنفی نے طباعت سے قبل "ایک تھا شاعر" کا جو مسودہ ترتیب دیا تھا اس میں ان چار ابواب کے علاوہ پانچواں باب "ہوئے مرکے ہم جو رسوا" بھی شامل تھا۔ جس میں مظفر حنفی کے نام ہند و پاک کے کئی ارباب قلم بالخصوص شاد عارفی کے ہم عصروں کے وہ خطوط شامل کرنے کا منصوبہ تھا جو "ایک تھا شاعر" کے لیے مضامین اور متعلقہ ادبی مواد طلب کرنے کے جواب میں آئے تھے۔ ان خطوط میں نہ صرف یہ کہ مطلوبہ مواد کی فراہمی سے انکار کیا گیا تھا بلکہ ان تمام معاصرانہ چشمکوں، مناقشوں اور معرکہ آرائیوں کے پس منظر میں جو شاد عارفی کے ٹیڑھے ترچھے غیر مصلحت پسندانہ اور دوٹوک رویے کا نتیجہ تھے، سخت و سست لکھا گیا تھا، ان خطوط کو ناشرانہ مصلحت کے تحت اور اس لیے بھی کہ موجودہ صورت میں کتاب کی ضخامت ۵۰۰ صفحات ہو چکی تھی اور مزید صفحات کے اضافے کی گنجائش نہیں تھی اس لیے مظفر حنفی نے یہ پانچواں حصہ شاد عارفی پبلک لائبریری رامپور میں محفوظ کروا دیا تاکہ آئندہ جب بھی کوئی محقق اس موضوع پر کام کرے تو یہ مسودہ اس کے لیے مشعل راہ ثابت ہوگا اور شاد عارفی کی زندگی اور فن کے نئے نئے گوشے ادبی دنیا کے سامنے آئیں گے بہر حال ان خطوط کی نوعیت کا اندازہ مظفر حنفی کے درج ذیل اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔

اس قسم کے کاموں میں خصوصاً شاد عارفی جیسے تلخ، صاف گو اور زندگی بھر چونکھی لڑتے رہنے والے فنکار پر کام کرتے ہوئے کس کس طرح حوصلہ افزائی اور ہمت شکنی کی جاتی ہے، اس

صرف چند اقتباسات ہیں ان کے علاوہ بھی کئی ادیبوں اور نقادوں نے شاد عارفی پر
مظفر حنفی کے اس مسلسل کام کو ایک اہم کارنامے سے تعبیر کیا ہے۔

ان پانچ کتابوں کے علاوہ سلسلۂ شادیات میں ان کی ایک اور کتاب "شاد عارفی شخصیت اور
فن" بھی شامل کی جا سکتی ہے لیکن چونکہ یہ ان کا تحقیقی مقالہ ہے اس لیے اس پر تحقیق و تنقید کے باب
میں گفتگو کی جائے گی

ایک تھا شاعر: یہ مظفر حنفی کی مرتب کردہ سب سے اہم اور ضخیم کتاب ہے اسے مظفر حنفی
کی ادبی زندگی کا ایک بڑا کارنامہ بھی کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔
ساڑھے آٹھ سو صفحات کی ضخامت والی اس کتاب پر طویل طویل تبصرے اور گرما گرم بحثیں بھی خوب
ہوئیں "ایک تھا شاعر" کے ناشر نسیم بک ڈپو لکھنؤ اور اس کا سنہ اشاعت دسمبر ۱۹۶۷ء ہے۔ اس
مجلد کتاب کے سرورق پر شاد عارفی کا دھندلا دھندلا سا اسکیچ ہے جبکہ اندر صفحۂ اول پر ان کی خوبصورت
تصویر چکنے دبیز کاغذ پر چھاپی گئی ہے دوسرے صفحے پر مندرجہ ذیل شعر درج ہے،

مجھے اے شاد ان رجعت پرستوں سے تو کیا لینا
کرے گی یاد مستقبل کی تہذیب جواں مجھ کو

تیسرے صفحے پر مرتب نے شاد عارفی کے نام اس کتاب کا انتساب لکھتے ہوئے طنزیہ انداز میں کیا ہے
جس کے ذریعہ شاد صاحب کی کربناک زندگی کی تصویر ان کی لازوال فنی برتری کے ساتھ ابھر آتی
ہے انتساب یوں ہے،

"استاد مرحوم کے نام
جنہیں ہم نے اور اس زہر آلود معاشرے نے مل کر گھٹ گھٹ کر مرنے پر مجبور کر دیا لیکن
جن کے معرکے آج بھی سانس لے رہے ہیں، جن کا فن وادب اور بھی زیادہ پھیل کر زندہ ہے اور
رہے گا، طلسم ہوش ربا کے اس جادوگر کی طرح جو ایک بار قتل ہو کر ہزار بار جنم لیتا ہے"!
چوتھے صفحے پر شاد عارفی کا یہ شعر درج ہے۔

شاد ہم شعر کی دنیا میں بقول غالب عشق کی وجہ سے جیتے بھی ہیں مرتے بھی ہیں

ص ۵ تا ۷، مظفر حنفی کا تحریر کردہ پیش لفظ ہے جس میں اس کتاب کی تیاری کے سلسلے میں کچھ عبرت ناک
حقائق پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ص ۹ پر اس وقت کے نائب صدر جمہوریہ ہند اور مشہور ماہر تعلیم ڈاکٹر
ذاکر حسین کا پیام شامل ہے ص ۱۱ اور بارہ پر امتیاز علی عرشی کا تحریر کردہ مقدمہ ہے اگلے صفحے پر
موصوف کا ایک اور تصویری خاکہ ہے ص ۱۵ تا ۱۷ کتاب کے مشمولات کی طویل فہرست ہے ص
۱۹ تا ۲۰ شاد عارفی کا مضمون "میر من" چھپا ہوا ہے درمیان میں ص ۱۸ کے سامنے صولت لائبر

یہ پانچ [illegible]
(۱) ایک تھا شاعر (۲) بتر دعر لدستہ (۳) شوخیِ تحریر (۴) شاد عارفی کی غزلیں (۵) کلیاتِ شاد عارفی

ان کتابوں کے منظرِ عام پر آتے ہی مظفر حنفی کی پرخلوص کاوشوں، ادبی صلاحیتوں، جذبۂ عقیدت اور والہانہ لگاؤ پر انھیں داد و تحسین سے نوازا گیا۔ ان میں سے کچھ اقتباسات شخصیت والے باب میں پیش کیے جا چکے ہیں۔ مزید کچھ رائیں ملاحظہ کیجیے۔

شمس الرحمٰن فاروقی رقم طراز ہیں:

"شاد عارفی چالیس برس تک اردو ادب کو مالا مال کرتے رہے۔ لیکن ان پر ڈھنگ کی کوئی کتاب یا مضمون لکھا جاتا تو کجا ان کا کوئی باقاعدہ مجموعہ بھی مرتب نہ ہو سکا۔ اگر مظفر حنفی کو حقِ استادی ادا کرنے کا اتنا خیال نہ ہوتا تو اردو دنیا شاد عارفی کے نام سے تو واقف رہتی لیکن اس سے زیادہ وہ کیا تھے، کم لوگوں کو معلوم ہوتا۔"[1]

پروفیسر سید احتشام حسین، شاد عارفی کے ساتھ کی گئی بے اعتنائیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"خوش قسمتی سے انھیں مظفر حنفی جیسے شاگرد نصیب ہوئے ہیں جو استاد پرستی کی حد تک وہ سارا رطب و یابس جمع کر رہے ہیں جو شاد عارفی سے منسوب کیا جا سکتا ہے۔"[2]

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی رقم طراز ہیں:

"ایک تھا شاعر" کے شاعر شاد عارفی اور ان کے فن اور شخصیت پر اتنی ضخیم کتاب دیکھ کر مجھ پر رعب پڑا اور میں واقعی مرعوب ہو گیا کتاب میں کثرت سے چھوٹی بڑی رائیں جمع کر دی گئی ہیں۔ شاد صاحب کے خطوط بھی دیے گئے ہیں۔ اور اس طرح مظفر حنفی نے اپنے استاد کے لیے ایک مستقل یادگار بنا دی ہے ان کے مقاصد میں خلوص ہے اور یہ کتاب ان کو ضرور پورا کرے گی۔"[3]

خلیل الرحمٰن اعظمی "ایک تھا شاعر" کی اشاعت پر مظفر حنفی کو داد دیتے ہیں:

"مظفر حنفی نے اتنی مکمل اور بھرپور کتاب شائع کر کے اردو کے ایک اہم اور قابلِ قدر شاعر کے متعلق اتنا اچھا اور قیمتی مواد فراہم کر دیا ہے کہ اس کی جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔"[4]

۱۔ ایک تھا شاعر تبصرہ شمس الرحمٰن فاروقی شب خون اگست ۱۹۶۸ء ص ۷۶
۲۔ ایک تھا شاعر اور بتر دعر لدستہ تبصرہ سید احتشام حسین شاہکار الٰہ آباد جون ۱۹۷۱ء ص ۱۴
۳۔ ایک تھا شاعر تبصرہ محمد احسن فاروقی ماہنامہ سیپ کراچی اگست ۱۹۶۸ء ص ۳۵
۴۔ ایک تھا شاعر۔ خلیل الرحمٰن اعظمی مستقل کالم رفتار، ہماری زبان علی گڑھ ۱۵ اگست ۱۹۶۸ء

ے، تو پھر میں نہیں سمجھتا کہ اس کو ماڈل گردانے رسائل مثلاً "نگار"، "شاہراہ"، "پگڈنڈی"، "راہی" اور کچھ دوسرے رسائل کا ہم قد سا کر اس کی انفرادیت کیوں ضائع کی جائے۔"[1]

"نئے چراغ" کا سب سے بڑا کارنامہ اردو ادب میں جدیدیت کے رجحان کے لیے راہ ہموار کرنا ہے پاکستان میں جدیدیت کا رجحان ۱۹۵۸ء ہی سے شروع ہوا جبکہ ہندوستان میں ۱۹۶۰ء کے بعد اسے فروغ حاصل ہوا "نئے چراغ" نے ۱۹۵۹ء ہی سے جدیدیت کے لیے راہیں ہموار کرنی شروع کر دی تھیں۔ آج کے بیشتر ممتاز جدید شاعروں اور ادیبوں میں سے اکثر نے اپنے فن کی ابتدائی منزلیں "نئے چراغ" کے وسیلے سے طے کیں علاوہ ازیں آج کے کئی نامور فن کاروں کو اردو دنیا سے پہلی بار متعارف کرانے کا سہرا بھی "نئے چراغ" کے سر ہے جن کے نام پچھلے صفحات پر دیے جا چکے ہیں۔

ان تفصیلات کا اجمال یہ ہے کہ "نئے چراغ" کا اجرا کھنڈوا جیسے دور افتادہ اور غیر ادبی مقام سے ہوا اپنے منفرد انداز اور سنجیدہ ادبی پالیسی کی وجہ سے یہ نوزائیدہ رسالہ بہت جلد ادبی دنیا میں مقبولیت کی بلندیوں پر پہنچ گیا ہندوپاک کے صفِ اوّل کے فن کار اس کے قلمی معاونین میں شامل تھے۔ اردو دنیا کے کئی نامور فن کاروں نے اپنی ادبی ساکھ اسی رسالے کے وسیلے سے مستحکم کی۔ ہندوستان میں جدیدیت کے لیے راہ ہموار کرنے میں "نئے چراغ" کے اہم رول کے علاوہ آج کے کئی جدید فن کاروں نے اپنی ادبی سفر کا آغاز اسی رسالے سے کیا۔ نئی افسانے کی تجدید اسی رسالے نے کی، عصری مسائل پر چھپتے ہوئے اداریے معیاری مضامین، برجستہ مستقل عنوانات اس رسالے کے معیار و وقار کے ضامن تھے۔ اور "نئے چراغ" کی زندگی میں مظفر حنفی کا وجود کلیدی حیثیت کا حامل تھا۔ ان تمام حقائق کے پیش نظر مظفر حنفی کو اردو کے معیاری ادبی جریدوں کے باصلاحیت مدیروں میں شمار کیا جانا چاہیے۔

(ب) سلسلۂ شادیات

مظفر حنفی کی ادبی زندگی کا ایک عظیم اور بے مثال کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنے اَن دیکھے استاد شاد عارفی سے اپنی صرف ڈیڑھ سالہ شاگردی کا حق ادا کرنے کے لیے مسلسل دس گیارہ برس اپنی ذہنی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر بے شمار روز محنت، لگن اور جستجو کی اور شاد عارفی کی زندگی اور شخصیت کے مختلف گوشوں پر مستند اور جامع مواد اکٹھا کیا۔ ان کے منتشر اور گم شدہ فن پاروں کو انتھک تلاش و جستجو کے بعد جمع کیا۔ اپنی عسرت اور تنگدستی کے باوجود کثیر سرمایہ فراہم کر کے اس تمام مواد کو کم و بیش دو ہزار صفحات پر سلیقے سے ترتیب دے کر پانچ ضخیم اور باوقار کتابوں کی صورت میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا!

---

[1] شاد عارفی کا خط مشمولہ "نئے چراغ" کے مستقل عنوان "پرچھائیاں" کے تحت

روا نہیں کہ کسی ڈوبتے ستارے کو چراغ راہ بناؤ کہ روشنی کم ہے
ذرا پہنچ کر تو دیکھو سوادِ منزل تک تم اس سفر پہ نہ جاؤ کہ روشنی کم ہے
یہ شاعران غلط میں کہیں گے اک دن شاؔد ہمیں چراغ دکھاؤ کہ روشنی کم ہے

غرض کہ تمام غزل میں ادارہ "نئے چراغ" کا موضوع نئے چراغ جلاؤ کہ روشنی کم ہے، اُدھیڑ کر رکھ دیا گیا تھا ۔ یہ پوچھیے کہ کن مراحل سے گزر کر میں اپنے ساتھیوں کو اس غزل کی اشاعت کے لیے رضامند کر سکا۔ کھرے پن اور صاف گوئی کی ایک حد ہوتی ہے ۔ اور اکثر مصلحتوں سے مصالحت کرنی پڑتی ہے شاؔد صاحب سے بس یہی نہیں ہوتا تھا۔ اگر شاد صاحب کی بلند قامتی سے واقف نہ ہوتا تو حیثیت مدیر "نئے چراغ" ان کے بارے میں قطعی غلط رائے قائم کرتا۔" [۱]

مدیران رسائل کے نام خوش آمد اور چاپلوسی آمیز خطوط لکھنے کی روش عام ہے۔ پچھلے صفحات پر پیش کردہ مشاہیر قلم کاروں کے "نئے چراغ" کے بارے میں خالصتاً تعریفی خطوط کے مقابلے میں شاد صاحب کے اس بے باکانہ خط کے علاوہ چند اور خطوط سے اقتباسات ملاحظہ فرمائیے جن میں انھوں نے "نئے چراغ" کی خامیوں پر انگشت نمائی کی ہے۔

۱۔ "حصہ نثر ایک حد تک دلچسپ رہا لیکن حصہ نظم میں "نئے چراغ" والی بات کہیں نہیں پائی گئی۔ استادوں کے شعر تو قطعاً مہمل اور بے ربط ہیں نام لیوا دلی اخلاق کے منافی ہے۔ ہاں اگر آپ چاہیں تو استاد ہی کر سکوں گا۔ راہی معصوم رضا کی غزل نے بحری کی اچھی مثال ہے۔" [۲]

۲۔ "لگتا سیورہ سے "نئے چراغ" کا اجرا بالکل ایسا ہی ہے جیسے کسی کہسار میں جگنو کا چمکنا۔" [۳]

۳۔ "اس مرتبہ کتابت میں غلطیاں آتے میں نمک" کی جگہ "نمک میں آٹے" کے مانند ہیں بعض اشعار اور نثر کی سطریں کچھ اس طرح بے ربط ہیں جیسے پیلا سے جگہ جگہ سے ریل کی پٹری اکھیڑ کر رکھ دی ہو۔" [۴]

لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ شاد عارفی کی نظر صرف "نئے چراغ" کی خامیوں پر ہی گئی ہو انھوں نے اپنے مخصوص انداز میں اس کی تعریف بھی کی ہے۔

"نئے چراغ" کے سفر دوسائر کے بارے میں لکھتے ہیں

"جس لنکا میں سب باون گز کے ہوں وہاں انفرادیت کی دو ہی صورتیں (افراط و تفریط) ممکن ہیں۔ تیسری صورت کے سلسلے میں ناامیدی مستقبل سے مایوس ہونے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی مگر بحث سے وابستہ ہے اس لیے بحالتِ موجودہ "نئے چراغ" کا سائز ہر گز ذاتی خصوصیت بلکہ انفرادیت کا حا

---

[۱] استاد مرحوم مظفر حنفی منقولہ لفقدریہ سے ص ۴۸ - ۴۹

[۲، ۳، ۴] شاد عارفی کے خطوط منقولہ "نئے چراغ" کھڈوا مستقل عنوان پرچھائیاں کے تحت۔

مظفر حنفی کی ادبی زندگی میں "نئے چراغ" کی اہمیت :

پیش کردہ حقائق کی روشنی میں جس طرح "نئے چراغ" کی زندگی بقا اور وقار کے لیے مظفر حنفی کے وجود کی اہمیت مسلم ہے، بعینہٖ وہی اہمیت مظفر حنفی کی ادبی زندگی میں "نئے چراغ" کو حاصل ہے کیوں کہ "نئے چراغ" ہی کے واسطے سے ان کی شاد عارفی تک رسائی ہوئی، تعلقات استوار ہوئے اور آخر یہ تعلقات استادی و شاگردی کے مستحکم رشتے میں تبدیل ہو گئے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مظفر حنفی نے شاد صاحب کی تربیت اور ان کے اتباع میں اپنے تخلیقی سفر کی منفرد سمتوں کا تعین کیا اور آج ہند و پاک کے ایک صاحب طرز اور منفرد لب و لہجے کے شاعر و ادیب کی حیثیت سے اپنا ایک نمایاں مقام حاصل کر چکے ہیں۔

"نئے چراغ" کے وسیلے سے مظفر حنفی کی شاد عارفی سے وابستگی کی داستان بھی دلچسپ ہے۔ مظفر حنفی نے "نئے چراغ" کے پہلے شمارے کے لیے تخلیقات طلب کرنے کی غرض سے ہند و پاک کے صف اول کے فن کاروں کے ساتھ ایک خط شاد عارفی کو بھی لکھا۔ اس کے آگے کی دلچسپ تفصیلات خود مظفر حنفی سے سنیے:۔

"میں نے ۱۹۵۹ء میں کھنڈوا سے ادبی ماہنامہ "نئے چراغ" جاری کیا تو شاد عارفی کو بھی لکھنے کی دعوت دی۔ اس اداریے کے لیٹر ہیڈ اور خطوط پر نام کی مطابقت سے یہ مصرع چھپا ہوا تھا ع

نئے چراغ جلاؤ کہ روشنی کم ہے

چند دن بعد دفتر پہنچا تو دیکھتا ہوں کہ حسن رضا اور حسن نثیر (اراکین ادارہ) منھ پھلائے بیٹھے ہیں۔ دریافت حال پر بپھر گئے۔ پھر شاد عارفی کو مغلظات سنائی گئیں اور مجھے ان کا مداح ہونے کے جرم میں ملعون کیا گیا اور بعد ازاں شاد صاحب کا خط میرے منھ پر مار دیا گیا۔ الفاظ میں کفایت اور لطف کرتے ہوئے انھوں نے لکھا تھا:

محترمی سلام علیکم

فرمائش نامہ ملا۔ تعمیل کے لیے یہ غزل حاضر ہے اگر چھاپ سکیں۔ نہ چھاپیں تب بھی مجھے اطلاع دیں۔ میں جواب کا منتظر ہوں اور وہی رسمی الفاظ (کہ مزاج بخیر ہوگا) شاد عارفی"[1]

یہ ایک سال پر چڑھی ہوئی غزل مسلسل تھی ذرا چند شعر ملاحظہ فرمائیے۔

گھروں کو آگ لگاؤ کہ روشنی کم ہے — یہیں سے بات بناؤ کہ روشنی کم ہے

کبھی عبث نکل پڑیں دن میں مشعلیں لے کر — عوام کو یہ سمجھاؤ کہ روشنی کم ہے

---

[1] شاد عارفی کا یہ خط اور غزل "نئے چراغ" کے بالترتیب پہلے اور تیسرے شمارے میں شامل ہے

"صبح نو" (پٹنہ) کے کہنہ مشق مدیر وفا ملک پوری بھی اس پرچے کی ادبی اہمیت کا ان الفاظ میں اعتراف کر[تے]
ہیں:

۵ - وفا ملک پوری کا خط

"نئے چراغ" کے تینوں شمارے یکے بعد دیگرے موصول ہوئے یہ ملک کے چند اد[بی]
ماہناموں کی صف میں رکھے جانے کے لائق جریدہ ہے یہ امر البتہ موجب مسرت اور کچھ باعث
حیرت بھی ہے کہ بہت جلد آپ نے اچھے فنکاروں کا تعاون حاصل کر لیا ہے ترتیب میں آپ نے جا[بک]
دستی سے کام لیا ہے۔"[۵]

بحیثیت مدیر مظفر حنفی کے مرتبے کا تعین:

"نئے چراغ" کے متعلق پچھلے صفحات پر پیش کردہ حقائق کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی [ہے]
کہ "نئے چراغ" کی زندگی کے لیے مظفر حنفی کا وجود ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتا تھا۔ رسالے [کے]
لیے ہندو پاک کے صف اول کے فنکاروں کا قلمی تعاون صرف مظفر حنفی سے ان لوگوں کے ذاتی تعلقات
کی بنا پر ابتدائی شمارے ہی میں سے حاصل ہو گیا تھا مشہور و معروف شعراء و ادباء کے تاثراتی خطوط [سے]
"نئے چراغ" کی بہت کم عرصے میں حیرت انگیز مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ رسالے کے منفرد سا[ئز]
کے ساتھ ساتھ مستقل عنوانات کی ندرت آمیز مطابقت اور ترتیب و تہذیب سے بھی مظفر حن[فی]
مدیرانہ صلاحیتوں کے ثبوت ملتے ہیں، ان کے تحریر کردہ اداریوں سے ادبی اور سماجی مسائل پر ان
خیالات کی گرفت و تحریر کی پختگی اور شائستگی کا اندازہ ہوتا ہے، ان کی زیر ادارت نکلنے والے چو[تھے]
شماروں کے مقابلے میں اور بعد کے تین شماروں کے معیارات کا تقابلی مطالعہ کرنے پر بات اور زیادہ وا[ضح]
ہو جاتی ہے ہندو پاک میں آئے دن نت نئے رسائل جاری ہوتے ہیں جن میں سے کچھ چند شمار[وں]
کے بعد اور کچھ چند برس نکل کر بند ہو جاتے ہیں۔ ادبی دنیا کا حافظہ خاصا کمزور ہوتا ہے۔ ان میں
کم رسائل ایسے ہوتے ہیں جن کے نام لوگوں کو کچھ دنوں بھی یاد رہ پاتے ہیں "نئے چراغ" ڈیڑھ سال
میں صرف سترہ شماروں کے بعد بند ہو گیا۔ ۱۹۶۰ء سے قبل ادب کے میدان میں وارد ہونے والے اک[ثر]
شعراء و ادباء کے ذہنوں میں "نیرنگ خیال"، (راولپنڈی) "تحلیق" (دہلی) "تلاش" (دہلی) "ادب لطیف" (لاہور)
"نگار" (لکھنؤ)، "محور" (دہلی) اور "خیال" (کامٹی) کے ساتھ ساتھ آج بھی "نئے چراغ" (کھنڈوہ) کا نام
روشن ہے۔

---

[۵] پرچھائیاں "نئے چراغ" مئی ۱۹۵۹ء وفا ملک پوری کا خط ص ۱۳۴

ہے، جس کے حامی ہندوستان میں کروڑوں کی تعداد میں موجود ہیں، اس طرح سسک سسک کر سانس لیتے ہیں جیسے یہ اس کی آخری سانس ہو۔"[1]

ادھر پچھلے چند برسوں سے ملک بھر میں ریاستی اردو اکیڈمیاں وجود میں آچکی ہیں جن کی مالی اعانت سے مستحق شاعروں اور ادیبوں کی کتابیں تیزی کے ساتھ شائع ہو رہی ہیں۔ ربع صدی پیشتر حالات اس کے برعکس تھے بیشتر باصلاحیت شاعر و ادیب اپنی زندگی بھر کی تخلیقی کاوشوں کو کتابی شکل میں دیکھنے کی حسرت لیے اس دنیا سے رخصت ہو جاتے تھے مظفر حنفی کے ذہن رسا اور نگاہ دوررس کا اندازہ اس سے لگایا جاتا ہے کہ آج سے پچیس برس قبل اُن کے ذہن میں اس اہم مسئلے کو حل کرنے کے لیے ایک قابل عمل منصوبہ پیدا ہوا جس کا اظہار "نئے چراغ" کے ایک اداریے میں "نئے چراغ پبلشنگ اکیڈمی" کے عنوان کے تحت اس طرح کیا گیا تھا، فنکاروں کی بے بضاعتیوں کی داستان اتنی بار دہرائی گئی ہے کہ اس کے ذکر سے گھن کی آتی ہے پاکستان میں رائٹرز گلڈ کا قیام اس سلسلے میں ٹھوس اقدام ہے۔ ہندوستانی ادیب اب تک امداد باہمی کے اصولوں پر کسی انجمن کے قیام کی تجویزوں سے آگے نہیں بڑھ سکے ہیں فیض انصاری مدیر "خیال" نے جو تحریک چلائی ہے وہ ابھی بحث و مباحثہ تک ہی محدود ہے جب کبھی فنکاروں کی بہتری کے لیے ملک کے کسی بھی گوشے سے کوئی تحریک اٹھے گی ہم اسے تقویت پہنچانے میں کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھیں گے۔ لیکن موجودہ صورت حال میں کسی طول طویل انتظار کی گنجائش نہیں ابھی ادارہ "نئے چراغ" مالی طور پر اتنا مستحکم نہیں ہو سکا کہ فوری طور پر کوئی ایسی جامع اسکیم تیار کر سکے جو فنکاروں کی تمام بنیادی مشکلات کا سدباب کر سکے فی الحال ہم ان صلاحیت رکھنے والے تمام فنکاروں کے لیے جو اب تک ناشرین کی بے توجہی کا شکار رہے ہیں "نئے چراغ پبلشنگ اکیڈمی" کا اعلان کرتے ہیں۔"[2]

مظفر حنفی کی عدم موجودگی، ناموافق حالات، وسائل کے فقدان اور ارباب اردو کے مجرمانہ تغافل کی وجہ سے "نئے چراغ پبلشنگ اکیڈمی" تو کجا چند ماہ بعد "نئے چراغ" ہی کی زندگی کے لالے پڑ گئے۔ بہرحال "نئے چراغ" کے اداریوں سے پیش کردہ اقتباسات سے مظفر حنفی کی ژرف بینی، بلند حوصلگی اور منفرد مدیرانہ صلاحیتوں کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

مظفر حنفی کی مدیرانہ صلاحیتوں کا اعتراف:

"نئے چراغ" کی ترتیب و تہذیب اور معیار و مزاج دیکھ کر اردو کے ممتاز قلم کاروں نے مظفر حنفی کی مدیرانہ صلاحیتوں کا اعتراف کیا، گوشۂ چند اقتباسات پیش کر رہا ہوں۔

---

[1] اداریہ "نئے چراغ" کھنڈوا ستمبر، اکتوبر ۱۹۵۹ء چیف ایڈیٹر مظفر حنفی

[2] اداریہ "نئے چراغ" کھنڈوا نومبر ۱۹۵۹ء چیف ایڈیٹر مظفر حنفی

ساتھ، پریشان کن اور توجہ طلب عصری مسائل بالخصوص اردو کو درپیش مسائل پر انتہائی بے باکی سے لکھا ہے، طنزیہ لہجے کی برجستگی اور کاٹ ہر سطر میں نمایاں ہے "نئے چراغ" کے اولیں شمارے کے اداریے میں لکھا ہے

"معلوم نہیں انھیں اس راہ کی پیچیدگیوں کا علم تھا یا نہیں، بہر طور کھنڈوہ کے کچھ حوصلہ مند نوجوانوں کو خدمت اردو کی دھن سوار ہوئی اور نیشنل لائبریری وجود میں آئی چند ماہ بعد ایک قدم اور بڑھا، انجمن ترقی اردو ہند کی شاخ کھنڈوہ میں کھولی گئی جس کے الحاق کے سلسلے میں اب تک مرکزی اور ریاستی شاخ سے کوئی عملی قدم نہیں اٹھایا۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ حوصلے پست ہو جاتے اور یار لوگ اپنا اپنا کام دیکھتے لیکن اس کے بجائے اس سنگلاخ زمین سے ایک معیاری اور خالص ادبی ماہنامہ نکالنے کا تہیہ کر لیا گیا۔ ہوش مندوں نے سمجھایا غیروں نے پھبتیاں کسیں، یاران طریقت نے ناسے بے گناہ پکڑا گیا اور "نئے چراغ" کی پہلی کرن آپ کے پیش نظر ہے"۔ [1]

فیض اور ندیم کو پاکستان میں گرفتار کیا گیا تو لکھتے ہیں:

"پاکستان میں فیض احمد فیض اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ کی گرفتاری پر ہر صاحب نظر اس دوست انسان کا فرض تھا کہ صدائے احتجاج بلند کرتا لیکن اس واقعہ پر جس طرح آنکھیں بند کر لی گئی ہیں وہ انصاف کے قطعی منافی ہے۔ احمد ندیم قاسمی حال ہی رہا کر دیے گئے لیکن فیض اب تک قید و بند میں ہیں ہم اس بارے میں حکومت پاکستان سے پرزور احتجاج کرتے ہیں۔" [2]

منافقین اردو کو ان کے رتبہ دوامیوں پر تنبیہ کرتے ہیں تیور ملاحظہ فرمائیے

"ادھر چند گمراہ لوگ شیش محل میں بیٹھ کر رہروان تازہ دم پر سنگ باری کرتے ہیں ہم نہیں چاہتے کہ "نئے چراغ" کے صفحات کو ان کی نازیبا حرکتوں کے ذکر سے داغدار کریں ورنہ پلٹ کر ایک نظر دیکھ لینا کافی ہے شیش محل چھناک سے زمین پر آ رہے گا۔" [3]

"نئے چراغ" کے قارئین سے مخاطب ہو کر ادبی رسائل کی کسمپرسی بیان کر رہے ہیں:۔

"اب جاسوسی اور فلمی رسائل تو ہزاروں کی تعداد میں خریدتے ہیں اس پر ہمیں کوئی اعتراض نہیں شکوہ صرف یہ ہے کہ آپ کی بے توجہی شاعر، صبا، بست سکار، نئے چراغ" اور "خیال" جیسے خالص ادبی پرچوں کو دم توڑنے پر تلی ہوئی ہے کتنی بڑی بدنصیبی ہے کہ اس زمانے میں شائع ہونے والے خالص ادبی

---

[1] اداریہ "نئے چراغ" کھنڈوا جنوری ۱۹۵۹ء مدیر مظفر حنفی

[2] اداریہ "نئے چراغ" کھنڈوا مارچ ۱۹۵۹ء مدیر مظفر حنفی

[3] اداریہ "نئے چراغ" کھنڈوا مئی ۱۹۵۹ء مدیر مظفر حنفی

آخری تین شمارے حسن لئیر مرحوم کی ادارت میں نکلے۔ اور اگست ۱۹۶۱ء کے آخری شمارے کے ساتھ ہی جو اپنی انفرادی روایت سے ہٹ کر عام رسالوں کی سائز پر شائع ہوا مظفر حنفی کا روشن کیا ہوا چراغ ہمیشہ کے لیے بجھ گیا۔

سوانحی باب میں ذکر کر چکا ہوں کہ مظفر حنفی نومبر ۱۹۵۹ء میں اپنی شادی کے سلسلے میں کھنڈوا سے بھوپال چلے گئے تھے جانے سے قبل نومبر ۱۹۵۹ء تا مارچ ۱۹۶۰ء کے شمارے وہ ترتیب دے چکے تھے۔ اس لیے مارچ ۱۹۶۰ء کے شمارے تک پرچے پر بحیثیت مدیر اعلیٰ ان کا نام ملتا ہے۔ کھنڈوا سے مظفر حنفی کے چلے جانے کی وجہ سے "نئے چراغ" کی اشاعت تعطل کا شکار ہو گئی۔ ادارتی عملے کے باقی لوگوں پر ان کی صلاحیتوں کے باوجود مظفر حنفی کی موجودگی میں "نئے چراغ" کے سلسلے میں خاص ذمہ داریاں نہیں تھیں۔ پہلے پہل تو یوں لگتا تھا کہ پرچہ بند ہو جائے گا لیکن جیسے تیسے ادارتی عملے کے باقی لوگ مظفر حنفی کی غیر موجودگی میں بھی تین شمارے نکالنے میں کامیاب ہو گئے۔ اپریل ۱۹۶۱ء کے اپنے مرتبہ شمارے میں بحیثیت مدیر اعلیٰ حسن لئیر مرحوم نے اداریہ میں لکھا:

"اس مرتبہ ہمارے ساتھ آپ کو بھی اس خبر سے یقیناً افسوس ہوگا کہ 'نئے چراغ' اس ماہ سے جناب مظفر حنفی کی خدمات سے محروم ہو چکا ہے۔ امید ہے اپنی تجارتی مصروفیات کے باوجود بھی موصوف اپنی تخلیقات اور معید کارآمد مشوروں سے 'نئے چراغ' کو نوازتے رہیں گے۔" [۱]

"نئے چراغ" سے علاحدگی کے بعد رسالے کو جاری رکھنے کے بارے میں اپنے ساتھیوں کے جوش و ولولے کا ذکر کرتے ہوئے مظفر حنفی لکھتے ہیں:

"نئی نئی امنگ تھی خدمت اردو کا جذبہ۔ لہٰذا ہوا یہ تھا سنجیدگی سے سوچنے کی صلاحیتیں سلب ہو چکی تھیں۔ خدمات جوش پر تھی لیکن اب کہ رسالے اور ملک کی نے حسی کو ٹھیک سے کر لی ہے اور میں "نئے چراغ" سے دست بردار ہو کر یہاں سرکاری ملازمت کرنے بیٹھا ہوں اور وہاں یار لوگ "نئے چراغ" کو گلے میں پڑے ڈالی آنتوں کی طرح کھینچ تان کر جلائے رکھنے کی کوشش میں حیران و سرگرداں ہیں۔" [۲]

مظفر حنفی کے اداریے

حسن رسالے میں "نئے چراغ" جاری ہوا مظفر حنفی کا شمار اردو کے معروف قلم کاروں میں ہونے لگا تھا "نئے چراغ" میں شائع اپنے اداریوں میں انھوں نے اپنی تمام تر ذہنی و فکری صلاحیتوں کے

۱۔ اداریہ "نئے چراغ" کھنڈوا اپریل ۱۹۶۱ء ص ۶ مدیر اعلیٰ حسن لئیر

۲۔ "آثرا حسنی کوثری دور کا جلوہ" مظفر حنفی مشمولہ شعلہ و شبنم دہلی فروری ۱۹۶۲ء ص ۶۴

رشید احمد صدیقی رقم طراز ہیں

"میری خواہش تھی کہ مدھیہ پردیش سے کوئی اچھا ماہنامہ نکلے جس کا میں حسب دل
خواہ تعاون کر سکوں بالکل مطمئن رہیے مجھے یقین ہے کہ آپ ناکام نہیں ہوں گے" [۱]

مظفر حنفی واقعی اپنے مقصد میں ناکام نہیں ہوئے۔ انہیں ملک کے تقریباً سبھی اچھے فنکاروں
کا تعاون حاصل ہوا۔
نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری، جگر مرادآبادی، فراق گورکھپوری، احمد ندیم قاسمی، پروفیسر
احتشام حسین، قاضی عبدالودود، شاد عارفی، خلیل الرحمن اعظمی، نوح ناروی، ادیب سہارنپوری
ہاں لعل، نازش پرتاب گڑھی، کوثر چاند پوری، آل احمد سرور، ماہر القادری، پریتش کمار ست آد
شکیل الرحمن، نالق گلاوٹھی، رکی انور، روش صدیقی، عمیق حنفی، ناظر کاکوروی، شمیم کرہانی، شکیل
دلاول، راہی معصوم رضا، شمس اختر، بشیر نواز، بشیر بدر، ثاقب کانپوری، شعری بھوپالی، عبدالحمید عدم
مومن لال ماہان، موہن یاور، قیسی الفاروقی، احمد جمال پاشا، ابراہیم یوسف، ساغر نظامی، معین احسن
جذبی، محمود صدیقی، اسلام مچھلی شہری، پریم وار برٹنی، نثار احمد فاروقی، رضا نقوی واہی، اختر انصاری
سی اے، سراج انور، انور واحدی، محمود سعیدی، قاضی سلیم، کشمیری لال ذاکر، شہریار، ستیہ پال آنند،
لنگر ناتھ، راجہ مہدی علی خاں، ادا جعفری، عمر عادل مارہروی، قیصر قلندر، حامدی کاشمیری، گوپی ناتھ
امن، جرت مرادآبادی، ٹھاکر پونچھی، باجرہ مسرور، صالحہ عابد حسین، کرشن چندر، سدرشن نانی، واجدہ
تبسم وغیرہ کی تخلیقات "نئے چراغ" میں شامل نظر آتی ہیں۔ علاوہ ازیں اس پرچے کے ذریعہ
کئی نئے تخلیق کار ادبی دنیا سے متعارف ہوئے جنھوں نے آگے چل کر خاص شہرت حاصل کی۔
ان میں م۔ ناگ، راجندر، ہرچرن چاولہ، سریندر کمار ورما، عطیہ پروین اور ریتہ شالی جیسے نام شامل
ہیں۔

مظفر حنفی بحیثیت مدیر:

مظفر حنفی نے اپنے مضامین میں لکھا ہے کہ ان کی ادارت میں "نئے چراغ" کے تک
کل شمارہ ۷ سارے شائع ہوئے۔ یہ بات انھوں نے سہواً لکھی ہے، ان کی ادارت میں "نئے چراغ"
کا پہلا شمارہ جنوری ۵۹ء میں منظر عام پر آیا۔ چند مشترکہ شمارے ملا کر مارچ ۱۹۶۰ء تک مظفر حنفی کی ادارت
میں کل چودہ شمارے شائع ہوئے اس کے بعد ان کے کھنڈوا سے بھوپال منتقل ہو جانے کی وجہ سے

---

[۱] مشمولہ "شرط" قلمکاروں کے خطوط کا کالم، "نئے چراغ" کھنڈوا، شمارہ جنوری ۱۹۵۹ء ، ص ۹

ایسے ناموں کو پس پردہ رکھنے کی شعوری کوشش صاف دکھائی دیتی ہے۔

مستقل عنوانات: "نئے چراغ" میں شائع ہونے والے مختلف اصنافِ شعر و ادب پر مبنی مضامین نظم و نثر کے لیے حد دلچسپ اور برجستہ مستقل عنوانات کے تعین سے مظفر حنفی کے عمومیت سے علیحدہ رہنے کے رجحان کا اندازہ ہوتا ہے۔ "نئے چراغ" کی دیکھا دیکھی بعد میں متعدد رسائل نے اس کی نقل کی اس معاملے میں بھی اولیت کا شرف مظفر حنفی کو جاتا ہے۔ پہلے شمارے سے آخری شمارے تک ان عنوانات میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ "نئے چراغ" کے ابتدائی شمارے پر ط۔ انصاری کا تبصرہ ماہنامہ "شاہراہ" (دہلی) میں شائع ہوا لکھتے ہیں:

"کھنڈوا مدھیہ پردیش سے ماہنامہ "نئے چراغ" کا اجرا ہوا جناب مظفر حنفی ہسوی اس جریدے کے مدیر ہیں۔ ایڈیٹوریل اسٹاف میں حسن بشیر صاحب، جناب قاضی حسن رضا اور قاضی انصار صاحب وغیرہ وغیرہ کے نام نظر آتے ہیں۔ پرچہ صاف ستھرا اور معیاری ہے۔ مقالات کے حصے میں "حوصیت وتیت" کے عنوان سے مرتب کیا گیا ہے۔ قاضی عبدالودود اور کیلاش ماہر کے نام نظر آتے ہیں منظومات "سلسل و سلاسل" کے نام سے ترتیب دی گئی ہیں اس حصے میں کئی چیزیں کام کی ہیں "سنگ و خشت" کا عنوان کہانیوں پر مشتمل ہے اور اس میں جیلانی بانو، شاہدہ شیریں اور ستیش بترہ کے نام نظر آتے ہیں بہرحال پرچہ کی اٹھان اچھی ہے۔ ہمیں امید ہے کہ ادارہ اسے اور اچھا اور بہتر بنانے کی کوشش کرے گا۔"[1]

نئے چراغ کے لکھنے والے:

"نئے چراغ" کے اجرا سے قبل بھی مظفر حنفی بحیثیت شاعر و افسانہ نگار ادبی حلقوں میں جانے معروف ہو چکے تھے۔ ملک کے بیشتر اچھے شاعروں اور ادیبوں سے ان کے قریبی روابط تھے جیسے ہی انھوں نے "نئے چراغ" نکالنے کا اعلان کیا اور قلمی تعاون کے لیے ان لوگوں کو لکھا تو ہر حلقے سے معاونت کے حوصلہ افزا خطوط آئے جن میں مظفر حنفی کی ادارت کو رسالے کے معیار کی ضمانت کہتے ہوتے اعتماد کا اظہار کیا۔ چند اقتباسات پیش خدمت ہیں۔

نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں:

"آپ تحریر کار انسان ہیں اور فنکار کو اگر اس کے فن سے پہچانا جا سکتا ہے تو آپ کے بارے میں میری رائے بہت اچھی ہے اس تعلق سے یقین کرتا ہوں کہ جس رسالے میں آپ ایسے شعور رکھتے ہیں وہ سعید ہی ہوگا۔"[2]

---

1. "نئے چراغ"، تبصرہ ط انصاری شاہراہ ۱۹۵۹ء دہلی ص ۶۲
2. "مسرت ہے ترط"، (قلمکاروں کے خطوط کا کالم) "نئے چراغ" کھنڈوا بابت جنوری ۱۹۵۹ء ص ۹۷ تا ۱۰۳

ماہ جون و جولائی کے مشترکہ شمارے تک مجلس ادارت میں یہی نام ملتے ہیں، ستمبر اکتوبر ۱۹۵۹ء کے مشترکہ شمارے میں معاونین میں ایک نام قاضی انصار کا اضافہ کیا گیا مارچ ۱۹۶۰ء تک قاضی انصار کا نام بھی فہرست میں رہا۔ اپریل ۱۹۶۱ء سے "نئے چراغ" کے آخری شمارے اگست ۱۹۶۰ء تک میں شماروں میں ادارے کی فہرست میں مظفر حنفی کی بجائے حسن لشتیریں و جہ یہ تھی کہ ان دنوں مظفر حنفی سلسلۂ ملازمت کھنڈوہ سے بھوپال منتقل ہو گئے تھے وہاں رہتے ہوئے بھی رسالے کی ترتیب و تدوین میں ان کے مشورے شامل رہے لیکن ان کی کھنڈوہ میں غیر موجودگی کی وجہ سے مظفر حنفی نے مدیر کی حیثیت سے رسالے میں اپنا نام شامل رکھنا مناسب نہیں سمجھا۔

"نئے چراغ" کی پالیسی:

نئے چراغ کے اراکین نے ابتدا ہی سے اپنی ایک صحت مند اور بے لوث پالیسی یہ متعین کر رکھی تھی کہ کسی پرچے میں اراکین میں سے کسی کی کوئی تخلیق شامل نہیں کی جائے گی۔ نہ اسے اپنے ادبی تعلقات کو استوار کرنے کا وسیلہ بنایا جائے گا حالانکہ مدیران میں سے ہر شخص شاعر یا ادیب تھا یہ لوگ ابھی اس میدان کار میں آخر تک سختی سے کاربند رہے ایثار کی ایسی مثالیں بہت کم ملتی ہیں آج کل لوگ مدیر یا اصلاً مدیر اسی مقصد سے بنتے ہیں کہ اسے ذاتی تشہیر کے لیے استعمال کریں اور اس سے نام و نمود کے حصول اور احباب نوازی کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیں ثبوت اس سے ملتا ہے کہ پہلے شمارے میں اشاعت کی فہرست میں مظفر حنفی کا نام ملتا ہے لیکن اندر کے صفحات میں ان کا افسانہ "نقش فریادی" شامل نہیں۔ تحقیق کرنے پر معلوم ہوا کہ احباب نے اس خیال سے کہ مظفر حنفی برصغیر کے معروف فنکار ہیں اور ان کی تخلیق کی شمولیت رسالے کے معیار میں اضافہ کا باعث ہو گی ان کا افسانہ شامل کرنا چاہا تھا لیکن مظفر حنفی نے عین وقت پر سختی کے ساتھ اپنا افسانہ شامل ہونے سے روک لیا کہ یہ بات تنظیم کی پالیسی کے خلاف جاتی ہے بعد میں وہی افسانہ انھوں نے "افکار" کراچی کو بھیجا تو احباب نے تھیں مجبور کیا کہ "نئے چراغ" کے ساتویں شمارے میں (جون جولائی ۱۹۵۹ء میں) چھاپ دیا کہ ہمارا پرچہ "افکار" سے زیادہ اس افسانے کا مستحق ہے اس کے بعد اگست ۱۹۵۹ء کے شمارے کے لیے بھی اصرار کر کے ان سے ایک اور کہانی "پر اسرار جدار" مدیر نے لے کر شائع کر دی گئی اس کے پہلے اور بعد کسی بھی شمارے میں ان کی کوئی تخلیق نہیں ملتی ویسے بھی جہاں تک مظفر حنفی کا تعلق ہے انہیں اپنے نام کی تشہیر کرنے کی اس وقت کوئی احتیاج نہیں رہ گئی تھی۔ ہند و پاک کے تقریباً تمام صف اول کے رسائل میں ان کی تخلیقات (افسانے) مسلسل شائع ہو رہی تھیں اور تخلیقات بھیجنے کے لیے رسائل کے مدیروں کے خطوط آئے دن ان کے نام آتے رہتے تھے مستقل عنوان و مشاہدات ارسطو کے نام سے ترجمہ افسانے بھی فرضی نام ارسطو ثانی کے نام سے مظفر حنفی اور حسن لشتیریں نے لکھے۔ ...

سے "شمارۂ اولیں" کا نام دیا گیا۔ مقالات کے لیے "شیشہ و تیشہ" افسانوں کے لیے "سنگ و خشت" نظموں کے لیے "سلسل و سلاسل" اور غزلوں کے لیے "لالہ و گل" عنوانات طے کیے گئے۔
کتب اور رسائل پر تبصرے "میری نظر میں" عنوان کے تحت شریک کیے جاتے۔ اولیں دو شماروں میں شاعروں اور ادیبوں کے خطوط میں "نئے چراغ" کی قلمی معاونت کی یقین دہانی اور نیک خواہشات کا اظہار ہے، جن کے لیے "حرف شوق" کا عنوان لگایا گیا ہے۔ بعد والے شماروں میں شامل تخلیقات پر مکتوب نویسوں کے تاثرات کے لیے عنوان "پرچھائیاں" مقرر کیا گیا ہے۔ "نئے چراغ" میں سب سے زیادہ دلچسپ چیز "مشاہدات ارسطو ثانی" کے مستقل عنوان کے تحت طنزیہ افسانوں کا سلسلہ تھا جسے آج منی افسانے کہا جاتا ہے اور اس کی عمر دس بارہ سال بتائی جاتی ہے۔ دراصل اس کا جنم "نئے چراغ" کے شہر میں آج سے ربع صدی قبل ہو چکا تھا۔
۱۹۴۷ء میں سعادت حسن منٹو نے فسادات کے موضوع پر چھوٹے چھوٹے افسانچے "سیاہ حاشیے" کے عنوان سے لکھے تھے۔ اس اعتبار سے اولیت کا شرف منٹو کو حاصل ہے۔ لیکن وہ سب ایک ہی لڑی میں پروتے ہوئے تھے اور یہ روایت منٹو کی زندگی کے ساتھ ہی ختم ہو گئی۔ "نئے چراغ" کے ذریعے مظفر حنفی نے اس روایت کو تشکیل نو عطا کی۔ ان افسانچوں کے ساتھ ان کے خالق کے نام کی جگہ ایک فرضی نام "ارسطو ثانی" دکھائی دیتا ہے۔ تحقیق و جستجو کے نتیجے میں انکشاف ہوا کہ "ارسطو ثانی" کے پس پردہ ڈاکٹر مظفر حنفی اور حسن نستیر تھے۔ دراصل یہ سلسلہ "نئے چراغ" کے ابتدائی شمارے جنوری ۱۹۵۹ء ہی سے حسن نستیر مرحوم نے جاری کیا تھا۔ پہلے شمارے میں ان کے "تین افسانچے" شامل ہیں۔ دوسرے شمارے فروری ۱۹۵۹ء میں کل چھ افسانچے ہیں جن میں "روشنی کے بعد" اور "لوک لاج" مظفر حنفی کے تحریر کردہ ہیں۔ مارچ ۱۹۵۹ء کے شمارے میں مظفر حنفی کے سات افسانچے شامل ہیں جن کے عنوانات ہیں "باقی کل" "پاگل اور پولیس" "اخلاقیات" "بہانے" "اے" "انسان اور مرہم" اور "کسوٹی"۔ چوتھے شمارے مئی ۱۹۵۹ء میں مظفر حنفی کے چھ افسانچے "مجبور" "شریف آدمی" "پڑوسی" "گنتی" "داناؤں کی" "ہمت زیادہ عقل" اور "سلام اور داد" شامل ہیں۔ پانچویں، چھٹے اور ساتویں شمارے میں حسن نستیر مرحوم کے افسانچے ہیں۔ البتہ آٹھویں شمارے (دسمبر ۱۹۵۹ء) میں مظفر حنفی کے پانچ افسانچے "ساختہ بے ساختہ" "لا عنوان" "دیا دھرم" "دھکے" اور "خلوص کار" ملتے ہیں۔ اس کے بعد والے شماروں میں "مشاہدات ارسطو" کا سلسلہ نہیں ملتا۔ مظفر حنفی کے تحریر کردہ یہ بیس مختصر ترین افسانچے "اسی عنوان" سے ان کے افسانوی مجموعے "دیدۂ حیراں" میں شامل ہیں۔

مجلس ادارت: "نئے چراغ" کے پہلے شمارے (جنوری ۱۹۵۹ء) میں مدیر اعلیٰ کی جگہ مظفر حنفی اور معاونین میں حسن رضا، حسن نستیر اور رضاب ہاشمی کے نام شامل

کے ساتھ حسن نشتر، قاضی انصار اور حسن رضا بھی شریک ہے اس پرچے کے وسیلے اور ڈاکٹر خورشید احمد
مدنی، ڈاکٹر سید عشرت حسین، پرنسپل اقبال احمد، لطیف سیٹھ، خان بہادر حافظ علی مرحوم وغیرہ
کی سعادت سے کھنڈوا میں پہلی بار ایک اردو لوئر ہائر سیکنڈری اسکول قائم ہوا یہ بھی عرض کر دوں
تو مبالغہ نہ ہوگا کہ بالعموم ہندوستان میں جدید رجحانات کو شعر و ادب میں عام کرنے کا سہرا ماہنامہ
شب خون، الٰہ آباد کے سر بندھتا ہے لیکن "شب خون" کے اجرا سے کم بیش چھ سات سال قبل ماہنامہ
نئے چراغ نے کھنڈوا جیسے وسائل سے محروم شہر سے جدید شعراء اور افسانہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد
کو جدت کی طرف مائل کیا۔۔ ان میں سے بیشتر نے "نئے چراغ" کے وسیلے سے ہی ہندوستان
کی ادبی دنیا میں اپنی فنکارانہ حیثیت مستحکم کی ہے۔ [1]

غرض کہ اسی حد تک "نئے چراغ" کو اولیت کی سعادت تو ضرور حاصل نہیں ہے لیکن "بہارستان" ایک
علمی ادارے کا ترجمان ہونے اور اپنی تعلیمی پالیسی کی وجہ سے محدود حلقوں تک رسائی رکھتا تھا
مگر "نئے چراغ" نے اپنی جدت پسندی اور ہمہ گیر ادبی پالیسی کی وجہ سے قلیل مدت میں ہی ہندو
پاک کے ادبی حلقوں میں اپنی انفرادیت کا نقش قائم کیا۔ "نئے چراغ" کی تھوڑے عرصہ میں ادبی دنیا
میں شہرت و مقبولیت کے اسباب میں فنکاروں کی قلمی معاونت کے ساتھ (جن سے مظفر حنفی کے
گہرے تعلقات تھے) مضامین کا تنوع، سائز کی انفرادیت، مستقل عنوانات کی دلچسپی، پر مغز اور مدلل
اداریے اور نوجوان سرگرم اور بے لوث اراکین کی مخلصانہ کاوشوں کا بڑا دخل ہے لہٰذا "نئے چراغ" کے
پہلے شمارے میں جن ہندو پاک کے اہم فنکاروں کی تخلیقات شامل ہیں ان میں کوثر چاند پوری
اکمل، ظفر احمد، ناطق گلاوٹھی، اسحاق ریدی، ثاقب کانپوری، ماہر القادری، محوی صدیقی، آثر احسنی
کرمانی، راہی معصوم رضا، حامدی کاشمیری، بریشور کمار شاد اور مارتنڈ پرتاب گڑھی کے نام
رسالے کا منفرد (کتابی) سائز کے بارے میں مظفر حنفی نے لکھا ہے:۔
"کچھ لوگوں کو رسالے کے سائز پر اعتراض ہے ہمارا خیال عمومیت سے علیحدہ رہنے کا تھا" [2]
ندرت سے بلند اور منفرد رہنے کا مظفر حنفی کا یہ رجحان "نئے چراغ" کے پہلے ہی شمارے میں
نمایاں ہے مقبولیت کے لیے متعدد مستقل عنوانات کی معنی خیزی اور برجستگی سے بھی مظفر حنفی
کی جدت پسندی کا اندازہ ہوتا ہے۔ "نئے چراغ" کے اداریوں کو رسالے کے نام کی مناسبت

---

[1] کھنڈوا میں اردو شعر و ادب کے پچاس سال ڈاکٹر مظفر حنفی مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی کے زیر اہتمام منعقد کھنڈوا سمینار میں پڑھا گیا مقالہ (غیر مطبوعہ)

[2] اداریہ نئے چراغ کھنڈوا مارچ ۱۹۵۹ء مدیر مظفر حنفی

مدیر اعلیٰ کی حیثیت سے محمود شاہ کو چھوڑا گیا اور ادارت کے طوق حسن نشتر، حسن رضا اور قاضی انصار کی گردن میں ڈالے گئے۔ پچاس پیسے فی شمارہ قیمت کا یہ پرچہ منظرِ عام پر آیا تو ادبی حلقے دنگ رہ گئے کہ اس کے مضمون نگاروں میں نیاز فتحپوری، قاضی عبدالودود، پروفیسر احتشام حسین جیسے نقاد اور ماقدین شامل تھے تو فنکاروں میں فراق، شاد عارفی، جگر، نوح ناروی، عبدالحمید عدم اور احمد ندیم قاسمی جیسے صفِ اول کے لکھنے والے نظر آرہے تھے۔ کھنڈوہ میں ایک ادبی مثلث سامنے آ گیا جس کے تین زاویے تھے حسن نشتر مظفر حنفی اور حسن رضا۔ ہماری قلمبند کردہ تقریروں کو اسٹیج سے دہرا کر اور "نئے چراغ" کے صفحات کو بہر رعنت کاریہ سا کر کئی لوگ سیاست کی بلندیوں پر جا پہنچے۔ بہرحال ہمارا مقصد پورا ہوا اور کھنڈوا میں اردو میڈیم ہائر سیکنڈری اسکول کی بنیادیں مضبوط ہو گئیں اب چونکہ اس اسکول میں کسی معاوضے کے بغیر خون جگر صرف کرنے والے اساتذہ کی ضرورت تھی اس لیے حسن نشتر اور حسن رضا کو اس میں دھکیل دیا گیا۔ "نئے چراغ" کے اجرا کا مقصد چونکہ پورا ہو چکا تھا اور ہمیں دوسرے امور نے اپنے حصار میں لے لیا تھا اس لیے یہ جریدہ لگ بھگ اٹھارہ شماروں کے بعد جاری نہ رہ سکا اس کے صفحات سے جن لوگوں نے اپنی فنکارانہ حیثیتوں کو مستحکم کیا ان میں آج کے کئی بڑے نام شامل ہیں مثلاً قاضی سلیم، شہر یار، راہی معصوم رضا، شہریار، ندا فاضلی، عتیق حنفی، خلیق انجم، نثار احمد فاروقی، تسر لوار اور بہت سے دوسرے فنکار لطف یہ ہے کہ "نئے چراغ" کے سبھی مدیر بجائے خود شاعر ہوتے تھے لیکن پالیسی یہ رکھی گئی تھی کہ نام روشن کے برعکس رسالے کو اپنے نام و نمود اور ادبی ساکھ بنانے کے لیے استعمال نہ کیا جائے۔ چنانچہ ان اٹھارہ شماروں میں کسی مدیر کا ایک شعر بھی شائع نہیں کیا گیا۔ اس مدرسے سے نجات ملی تو راقم الحروف نے بھوپال اور بعد ازاں دہلی کی آزاد فضا میں اپنی کچھ ٹوٹی پھوٹی حیثیت بنالی لیکن حسن نشتر اور حسن رضا اپنی بھرپور صلاحیتوں کے باوجود اسی بے نیازی کی روش پر قائم ہیں۔ نتیجہ یہ کہ ۱۹۵۸ء کے آس پاس جدیدیت کے رجحان کو رسالہ شب خون سے پہلے فروغ دینے والے یہ دونوں فنکار آج بھی غیر معروف ہیں۔[۱]

موضوع کی مناسبت کے اعتبار سے بات کی وضاحت کے لیے طویل اقتباس ضروری تھا۔ مظفر حنفی نے یہی بات کچھ مختلف انداز میں ایک اور جگہ کہی ہے۔ مناسبت کا تقاضہ ہے کہ یہاں بھی اقتباس قدرے وضاحت کے ساتھ پیش کر دیا جائے:۔

"عوام میں شعر و ادب کا ذوق عام کرنے کا فریضہ بہت کچھ رسالے "بہارستان" اور ماہنامہ "نئے چراغ" نے انجام دیا۔ اول الذکر پرچہ اردو نارمل اسکول کھنڈوا کے استاد ستار نیازی کی ادارت میں آزادی سے قبل نکلتا تھا۔ اور "نئے چراغ" ۱۹۵۹ء میں جاری ہوا جس کی مجلس ادارت میں راقم الحروف

---

[۱] قاضی حسن رضا کے زیر طبع شعری مجموعے "میثاق" پر مظفر حنفی کے تحریر کردہ تعارف سے

باب پنجم

ترتیب و تدوین

۱۹۶۲ء کے قبل کی تخلیق ہیں۔ یہ سہرے مظفر حنفی کے طبعی رجحان کے خلاف صرف تکمیلِ رسم کی غرض سے لکھے گئے ہیں اس لیے ان میں فنی جوہر تلاش کرنا بے سود ہے، تاہم سہرا طاہر الف قریشی میں کچھ اشعار ضرور ایسے مل جاتے ہیں جن سے مظفر حنفی کے آغازِ شاعری ہی سے ان کی فکری اٹھان، نکھرے ستھرے ذوق اور طبعی خلاقی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ دو شعر دیکھیے:

لیجیے حسبِ پیامِ یار سہرے کے لیے — آرزوؤں کے معطر ہار سہرے کے لیے
پھول کہتے ہیں سبھی کلیوں کا دامن تھام کر — ہم کو بھی چن لیجیے سرکار سہرے کے لیے

سہرا اطہر الدین سے صرف مقطع ملاحظہ کیجیے:

سدا یا حشر تک مہکا کرے بوئے خلوص ان کی — مظفر کے قلم کے پھول ہیں اطہر کے سہرے میں

دائرہ حرم کے احاطے میں تو — رہیں کے اونچے شوالے میں تو
امیروں کے ہر لقمۂ تر کے ساتھ — غریبوں کے سوکھے نوالے میں تو

اور دوسری حمد کے چند اشعار بھی دیکھیے

ہم سے تیرے لیے کروڑوں ہیں — اور لے دے کے اک ہمارا تو
تھک گئے ہم گناہ کر کر کے — رحم کرتے ہوئے نہ ہارا تو

تیسری حمد غیر مطبوعہ اور نستعلیق مارہ ہے، جس کا مطلع ہے ؎

مجھے تخت و تاج کی آرزو نہ دعا کہ عمر دراز دے
مرے سر کو اور بلند کر مرے دل کو اور گداز دے

ان نعتوں میں سے (۱) "نظر میں بسا ہے جمالِ محمدؐ"
اور (۲) "بگڑا ہوا نظام قرینے میں آ گیا"
دونوں غیر مطبوعہ اور روایتی انداز کی ہیں جبکہ "یم بہ یم" میں شامل تیسری نعت دلکش لہجے، نادر تشبیہات اور برجستہ استعارات کے امتزاج کی وجہ سے ان کی مذہبی نظموں میں سب سے ممتاز اور ان کے منفرد شعری معیار سے عین مطابقت رکھتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں؛

غنچے غنچے کھلا محمدؐ — خوشبو سا پھیلتا محمدؐ
سینے سینے مہک رہا ہے — چاند کرن موتیا محمدؐ

یوم ازل سے روزِ ابد تک — رحمت کا سلسلہ محمدؐ
سرتاپا عصیاں پیکر ہوں — مجھ کو بھی دیکھنا محمدؐ

کربلا کے موضوع پر مظفر حنفی کے کئی اشعار غزل کے باب میں پیش کیے جا چکے ہیں جن سے کربلا کے تئیں ان کی شدید جذباتی عقیدت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے علیحدہ نظم کی صورت میں سید الشہدا حضرت امام حسینؓ کی مدح میں ان کا صرف ایک سلام ملتا ہے جو غیر مطبوعہ ہے اور اس اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے کہ یہ ان کے ابتدائی دور یعنی ۱۹۶ء کی تخلیق ہے اس کے ذریعے ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا اندازہ لگانے میں بھی مدد ملتی ہے چند اشعار ملاحظہ ہوں؛

رہ گیا ہے لب پہ ترا نام اے حسینؑ — تھم سی گئی ہے گردشِ ایام اے حسینؑ
شبنم سے تر رہے گی ہر اک صبح کی پلک — خونِ شفق بہائے گی ہر شام اے حسینؑ

دوسرے شعر میں غم حسینؑ میں ہر صبح کی پلک کا شبنم سے تر رہنا اور ہر شام کا آنکھ سے خونِ شفق
بہانا جیسے اچھوتے استعارات مظفر حنفی کی پرواز تخیل کی بلندیوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔

پلکوں پہ آنسوؤں میں کہاں تک لہو نہ آئے
شادؔ عارفی کا نام مرے رو برو نہ آئے

ان مرثیوں کی ادبی حیثیت اور اہمیت کا اعتراف ظ۔ انصاری نے شادؔ عارفی پر اظہار خیال کرتے ہوئے مظفر حنفی کو مخاطب کر کے اس طرح کیا ہے۔

"وہ ایسا کر ہی گئے۔ ایسا قادر الکلام شاعر اگر اور کچھ نہیں تو آپ کے لکھے ہوئے مرثیوں میں زندہ رہ جائے گا!"[له]

اپنی والدہ کی موت پر بھی مظفر حنفی نے ایک مرثیہ کہا تھا افسوس کہ مکمل مرثیہ تک میری رسائی نہیں ہو سکی مصرعِ تاریخ پہلے پیش کیا جا چکا ہے۔ تعداد کے اعتبار سے یہ چند شخصی مرثیے اُردو مرثیوں کے ذخیرہ میں زیرہ کی مصداق ہیں اور صرف ان کی روشنی میں تو مظفر حنفی کے ادبی وقار میں کوئی اضافہ ہو سکتا ہے اور نہ ہی ان کے وسیلے سے مظفر حنفی کی ادبی قامت کا تعین کیا جا سکتا تاہم ایک ہی شخصیت پر اسلوب، آہنگ اور لہجہ بدل بدل کر ایک ہی بات کو کئی پہلوؤں سے بیان کرنا بھی کمالِ فن کی دلیل ہے اور جب جب اردو میں شخصی مرثیوں کا ذکر آئے گا مؤرخ کے لیے ان مرثیوں کو نظر انداز کرنا ممکن نہ ہوگا۔

(۳) حمد، نعت، سلام

۳۔ تاحال مظفر حنفی کا مذہب سے عملی لگاؤ برائے نام ہے، جبکہ عقائد کے اعتبار سے وہ ایک صحیح العقیدہ سُنّی مسلمان ہیں خدا کی وحدانیت، اس کی تمام تر صفات، حضرت محمدؐ کی رسالت، ان کی تعلیمات کی صداقت قرآن کے آسمانی کتاب ہونے اور ان تمام باتوں پر وہ یقین و ایمان رکھتے ہیں جن پر اسلام کی بنیادیں استوار ہیں ان باتوں کے تعلق سے اپنے عقائد کا اظہار مظفر حنفی نے اپنی غزلوں کے سیکڑوں اشعار کے وسیلے سے جا بجا کیا ہے، جن میں سے چند مثالیں غزل کے باب میں پیش کی جا چکی ہیں مظفر حنفی ظاہر داری اور نمائش کو دینی طور پر ریاکاری اور منافقت سے تعبیر کرتے ہیں۔ ممکن ہے اپنے اسی رجحان کے زیر اثر مذہبی موضوعات پر مروّجہ اسالیب کے تحت لکھنے کو انھوں نے اپنے ایمان و عقائد کی تشہیر کے مترادف سمجھا ہو ان کے شعری سرمائے میں اس موضوع پر صرف سات تخلیقات کی موجودگی سے اس کے علاوہ اور کیا نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے۔ ان میں تین حمدیں، تین نعتیں اور ایک سلام شامل ہیں، جن میں دو حمدیں دیکھئے [illegible] میں شامل ہیں روایتی ہونے کے باوجود ان میں مظفر حنفی کا مخصوص انداز جھلکتا ہے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

له مصنف سے ظ۔ انصاری منقولہ عکس ریز مظفر حنفی ص ۱۱

دوسرے بند میں زمانہ شناسی اور مصلحت پسندی کے جوہروں کا شاد عارفی کے کردار ان ظاہر کیا گیا ہے اور آخر میں:

وفن کرکے دہل گیا دل — کہ شاد تھے عارفی کے قاتل

اس مرثیہ سے صنف مرثیہ میں ایک نئے پہلو ایک نئے امدار کے امکانات کی نشاندہی

نی ناگفتنی

موجودہ مفرد اشعار پر مشتمل یہ مرثیہ تیرو تند بحر، جذبات کی شدت، جھلاہٹ آمیز تیکھے لہجے اور آہنگ کی بدولت الفقیہ چاروں مرثیوں سے علیحدہ نوعیت رکھتا ہے اس میں شدت غم کے رازدارانہ گفتگو میں ایک جارحانہ احتجاج کی ہیجان انگیز کیفیت ابھر آئی ہے۔ اس کیفیت کی شدت ناگفتنی کے پہلے شعر میں ملاحظہ کیجیے۔

شاد عارفی کے نام مرے روبرو آئے — یہ طنزیہ کلام مرے روبرو آئے

لگے اشعار کیا ہیں، لگتا ہے جذبات کا ایک عصب ناک اور پرشور سیلاب ہے کہ امڈا چلا آرہا ہے اور اپنے بہا لے جا رہا ہے ایک آتش فشاں ہے کہ پوری شدت کے ساتھ پھٹ پڑا ہے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے

اب اور کوئی تلخ اشارا نہ کیجیے — اس طنز گو کا ذکر دوبارہ نہ کیجیے
اصولوں میں جس کا نام پکارا نہیں گیا — جو دشمنوں کے ہاتھ سے مارا نہیں گیا
محروں صفت رہا جو بصد آگہی، وہی — جس نے عمل کرلئے کے گھر پر کبھی، وہی
وہ دوسروں کے واسطے زندہ رہا مگر — لوگوں کو دیو زاد نہیں آسکا نظر
سوز اس کے ساتھ روایات ہیں کئی — ناگفتنی ہے اور بھی حالات ہیں کئی

آخری دو شعر شاد عارفی کے ایک شعر کے ساتھ پیوست کرکے جس فنکاری سے ساتھ پیش کیے ہیں ان سے تاثر میں جو شدت پیدا ہوگئی ہے اس کی داد نہیں دی جاسکتی شاد عارفی کا شعر ہے ؎

آنکھوں کے پاس کوئی حرا نہ تو ہے نہیں
پلکوں پہ آنسوؤں میں کہاں تک لہو آئے

اور اب گفتنی ناگفتنی کے آخری اشعار دیکھیے:

بچنے کا اور کوئی بہانہ تو ہے نہیں
دا آنکھوں کے پاس کوئی حرا نہ تو ہے نہیں

یہی تو دور ظفر کا ہے کس عجیب وقت میں
خموش ہوگئی تری زباں، شاد عارفی
ہزار حیف اک عظیم شخص تھا نہیں رہا
اگرچہ آدمی تھا ڈھائی پاں شاد عارفی
چراغ ظفر بہ غزل ترے بعد بجھ گیا
چلی گئی ہے غزل کی آن شاد عارفی

غزل کے تیر کا ہدف کا خطا نہ ہونا، نظم کی کمان کا نہ لچکنا، ظفر کے لیے موزوں ترین دور میں شاد کا خاموش ہو جانا، عظیم کے ساتھ ڈھائی پاں، چراغ ظفر بہ غزل کا بجھ جانا جیسی استعاراتی تراکیب نے مرثیہ کی تاثیر کو دوبالا کر دیا ہے۔

شاد عارفی

چراغ ظفر بہ غزل کی طرح ایکیس اشعار کا یہ مرثیہ بھی غزل کے فارم میں ہے انداز و آہنگ اور فضا بھی تقریباً وہی ہے، لہجہ بدل کر اکثر باتیں دہرائی گئی ہیں۔ چند اشعار پیش خدمت ہیں:

ہر رنگِ موت جی کے ورق ہی مٹا گیا ہے وہ
حیات کی ممات سے کڑی ملا گیا ہے وہ
عجب ہے کسی کی موت مر کے محترم ہیں ہم
ہمیں گما گیا ہے وہ کہیں گیا گیا ہے وہ
تمام عمر ظلمتوں سے واسطہ رہا اسے
مگر ہر ایک موڑ پر دیے جلا گیا ہے وہ
برائے فکر و فن تمام عمر یوں گزار دی
کہ بیسویں صدی کی روح میں سما گیا ہے وہ

شاد عارفی کا قاتل

ہم ردیف اور ہم قافیہ سات سات مصرعوں کے دو بندوں کے بعد
آخری فیصلہ کن شعر کے ساتھ یہ مختصر مرثیہ مکمل ہوتا ہے۔ پہلے بند میں مانا گیا ہے
اگر شاد عارفی گلوں کے سفیر، کسی قفس کے اسیر، لکیر کے فقیر، غزل میں شوخ و شریر، سماج کے دستگیر
اور بد ضمیر ہوتے تو شاد صاحب امیر ہوتے۔

پھلکے مرجانے ہی کو بہتر جانا۔
اس طرح اثر انگیز انداز میں یہ غمناک قصہ سنا کر اپنے بیٹے کو وصیت / نصیحت کرتے ہیں

دیکھو تم غزلیں مت کہنا
بیٹے تم نظمیں مت لکھنا
لکھنا ہی پڑ جائے تو پھر سچ مت لکھنا!
دیکھو بیٹا!
سچ مت لکھنا!!
سچ مت لکھنا!!

نظم بچے کو سنایا جا رہا ہے، اس لیے زبان بھی دانستہ بچکانہ استعمال کی گئی ہے اور مختلف
کے ساتھ وضاحت یا طنز کے لیے قوسین میں اپنی جانب سے اضافے بھی کیے ہیں جیسے
لڈن خاں اچھے بچے تھے (بالکل ویسے، جیسے تم ہو)
لڈن خاں نے پڑھنا سیکھا، لڑنا سیکھا (آخر وہ افغانی بھی تھے)
نانا اور ابو دونوں نے لڈن خاں سے کٹی کر لی (مرا جیسا تم کیا سمجھو)
لوگوں پر پھبتی کستے تھے (اپنے ہوں یا غیر سبھی پر)
سچ کہنے میں سچ لکھنے میں باک نہ کرتے (یہ تو ایک نشہ ہوتا ہے)
لیکن وہ تو راجہ جی پر پھبتی کس کر اپنی ہی لٹیا لے ڈوبے (لوگوں کی کیا انگلی تھی راجہ جو کچھ
ہر تا تھا لڈن خاں سے کیا مطلب تھا؟)
غرضیکہ اپنے اسلوب، لہجے اور سلاست کے اعتبار سے "وصیت" اسی نوعیت کا ایک منفرد
ہے۔

(ا) غ طنزیہ غزل

مطلع تا مقطع ردیف و قوافی کی پابندی کے ساتھ تیرہ اشعار کا یہ مرثیہ غزل کی تکنیک میں ہے
برجستگی اور انداز بیاں میں سوگواری کے باوجود بیکھے پن میں کوئی خاص کمی محسوس نہیں ہوتی۔
ملاحظہ فرمائیں

نہ وہ چلتا ہوا کہیں، نہ یہ لچک سکی کہیں
غزل کا تیر نظم کی کماں بستاد عاری

انداز تخاطب، تاثیر، طنز کے تیکھے پن اور ایجاز و اختصار کے ساتھ صرف چار شعروں میں شاد عارفی کے المناک حالات زندگی کی ترجمانی اور جذبات کی شدت کے باوجود آخر میں مرنے کو شاد صاحب کے موت پر طنز کرنے سے مجمول کرنا وہ اوصاف ہیں جن کی بنا پر یہ مرثیہ شخصی مرثیوں میں اپنی مثال آپ ہے نظم کے آخری مصرعے سے شاد عارفی کا سنہ وفات برآمد ہوتا ہے۔ غالباً پوری اردو شاعری میں اتنے طویل اور پورے کے پورے مصرعے سے کوئی تاریخ برآمد نہیں کی گئی یہی صورت اس معرکۂ تاریخ کی ہے جس سے مظفر حنفی نے اپنی والدہ کی وفات کا سنہ برآمد کیا ہے

وصال کا سنہ انھیں میں پنہاں تھا اے مظفر
مزار جاؤں خاطر پر تو پھول لے کر
۱۹۶۶ء

وصیت

(شاد عارفی کی موت پر اپنے بیٹے کے لیے)

یہ مرثیہ آزاد نظم کے فارم میں ہے جو "طلسم حرف" کے چار صفحات پر محیط ہے۔ مظفر حنفی نے یہ نظم اپنے بیٹے گڈو (فیروز مظفر) سے مخاطب ہو کر کہی ہے جس میں سادہ انداز میں سلاست و اختصار کے ساتھ شاد عارفی کی مکمل سوانح حیات (پیدائش سے موت تک) رقم کردی ہے۔ نظم اس طرح شروع ہوتی ہے

گڈو بیٹے! روتے کیوں ہو؟
قصہ سننے کی خواہش ہے؟
اچھا اپنے آنسو پونچھو!
لو ہم اک قصہ کہتے ہیں!

اور پھر قصہ شروع ہوتا ہے جس میں لڈن خاں (شاد عارفی کی عرفیت) کا ایک اعلیٰ النسل دارو غہ کے گھر پیدا ہونا، کھاتے پیتے گھرانے میں لاڈ پیار میں بچپن کا گزرنا، مکتب میں پڑھنے لکھنے کے علاوہ لڑنا سیکھنا، چودہ برس کی عمر میں باپ اور نانا (سرپرست) کا انتقال، تعلیم کو خیرباد کہہ کر ٹیوشن کرنا، ادھیڑ عمر میں شادی، بیوی کا انتقال، لڈن خاں کا تیکھی غزلوں، نظموں کے ذریعے لوگوں پر پھبتی کسنا اور ایک عالم کو اپنا دشمن بنانا، بے روزگاری، ماں کی موت پر مکان بیچ کر اس کی تجہیز و تکفین کرنا، کڑوی تیکھی زہرآلود شاعری کے ردِعمل میں لوگوں کا چاروں طرف سے ان کو گھیر لینا۔ اور پھر۔

"لڈن خاں نے اپنی غزلیں، اپنی نظمیں ساری جیب میں جھاڑ کر

موس رہی ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ مجھے اپنے والدِ مرحوم کے انتقال پر بھی اتنا افسوس نہیں
ہوا تھا کیونکہ والد مرحوم عام حالات میں اللہ کو پیارے ہوئے جبکہ شاد عارفی کو ان کے وطن میں شیر
کی طرح ہانکا کر کے موت کے گھاٹ اتارا گیا"[1]
اب آئیے مظفر حنفی کے شاد صاحب سے عقیدتمندانہ جذبات کی شدت، جدت اور گہرائی کا
اندازہ ان کے مرثیوں کے وسیلے سے لگائیں۔ سب سے پہلے "بزدلی" ہی کو لیجیے جسے پڑھ کر علی جان
پاس طاری ہو گئی تھی۔

بزدلی

یہ مرثیہ یا بند نظم کے نو مفرد اشعار پر مشتمل ہے۔ عنوان کے نیچے قوس میں لکھا ہے "مرے
"ہم میں شاد عارفی پر طنز" پھر شاد صاحب سے مخاطب ہو کر نظم اس طرح شروع کی گئی ہے:

کرئی طریقہ ہے، طنز یوں نہیں کرتے شاد عارفی صاحب
آپ جیسے دل والے اس طرح نہیں مرتے شاد عارفی صاحب
اعداں کی سازش سے پھول توڑ کر کلیاں خار میں پرو دیں گے
نام لے کے طوفاں کا ناخدا سفینوں کو ریت میں ڈبو دیں گے

دمان کے باقی اشعار میں شاد صاحب کی جیل جانے کی تمنا، کرائے کے گھر میں انتقال کرنا،
ہزاروں سال تک مسلسل انہیں لوٹنا، ماں کی موت پر مکان بیچ ڈالنا، سماج کا فکر و فن کے بدلے
لاملا کرنا، پُرخلوص سینے پر برچھیاں چلانا، یہ تمام باتیں شاد صاحب کو یاد دلاکر انھیں اس دنیا
کا ہے (جواں کی خموشی پر خندہ زن ہے) انتقام لینے کے لیے ابھارا گیا ہے۔ ان حالات کے
مطر میں آٹھویں شعر میں یہ سوال اٹھایا گیا ہے

بزدلی نہ ہوگی کیا، زندگی کے مجرم کو یوں معاف کر دیا
موت کا تو مطلب ہے ظلم کے لیے راہیں اور صاف کر دیا

استاد مرحوم تو اس سوال کا جواب دینے سے رہے۔ لہذا آخری شعر میں اس کا قدرے تسلی بخش
استور مظفر حنفی نے ڈھونڈ نکالا ہے

جو ہم سمجھتے ہیں موت سے نہیں ڈرتے شاد عارفی صاحب
یہ بھی طنز ہی ہوگا مر کے بھی نہیں مرتے شاد عارفی صاحب

---

[1] لمس شاد عارفی، چند مضامین مظفر حنفی نمبر ص ۱۷۱-۱۷۰

کے کچھ ایسے جوہر دکھائے کہ مرثیہ اردو شعر و ادب کا ایک لازوال حصہ بن گیا۔ واقعات کربلا کے علاوہ کچھ شعراء نے دیگر شخصیتوں پر بھی اچھے مرثیے لکھے جن میں غالب کا اپنے بھتیجے عارف کی موت پر مرثیہ اور غالب کی موت پر حالی کا مرثیہ اردو شاعری میں گرانقدر اضافے سمجھے جاتے ہیں بالخصوص حالی کے "مرثیۂ غالب" کو بے حد شہرت حاصل ہوئی۔ ہمارے لیے "مرثیۂ غالب" اس لیے بھی اہمیت رکھتا ہے کہ جس طرح حالی نے اس مرثیے کے ذریعے اپنے استاد غالب کے تئیں اپنی جذباتی عقیدت کا اظہار کیا ہے اور "یادگارِ غالب" لکھ کر اس عقیدت کا عملی ثبوت دیا ہے بعینہ اسی طرح بلکہ اس سے کہیں گہرا شدید اور پرجوش محبت و عقیدت کے ثبوت مظفر حنفی نے اپنے استاد شاد مرحوم کے سلسلے میں پیش کیے ہیں۔ اس شدید محبت کے زیر اثر ان کے تحریر کردہ مرثیے "مردِ دلی" کی تاثرانگیزی کو حالی کے مرثیے سے مماثل قرار دیتے ہوئے اکبر علی خاں عرشی زادہ لکھتے ہیں

"مظفر کو شاد صاحب سے تعلق نہیں عشق تھا شاد صاحب کے مرنے کو جتنا انھوں نے محسوس کیا بس اتنا ہی شاد صاحب کوئی قریب سے قریب رشتے والا محسوس کر سکتا ہے مظفر صاحب نے "مردِ دلی" کے عنوان سے شاد صاحب کا مرثیہ کیا لکھا ہے ہمارے عہد کا مرثیہ لکھا ہے حالی کے مرثیے کے بعد یہ دوسرا مرثیہ ہے جس میں دل کو زبان مل گئی ہے میں نے جب جب اسے پڑھا مجھ پر رقت طاری ہو گئی اس کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ اس میں طنزیہ انداز بیان اختیار کرنے کے باوجود مرثیے کا تاثر موجود ہے"[1]

مظفر حنفی کے دوسرے مرثیے "وصیت" کو شمس الرحمٰن فاروقی نے اردو کے اہم مرثیوں میں شمار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں

"مظفر حنفی کی نظم "وصیت" اردو کے اہم مرثیوں میں شمار ہونے کے لائق ہے۔ طنز اور افسردگی کا ایسا امتزاج کم دیکھنے میں آتا ہے شاید شاد عارفی خود اپنا مرثیہ اس سے بہتر نہیں کہہ سکتے تھے"[2]

اسی طرح جب یہ مرثیہ ماہنامہ "تحریک" (نئی دہلی) میں شائع ہوا تو اسے پڑھ کر بسمل کرتس اشک نے تاثراتی خط لکھا:

"مظفر حنفی کی نظم نے رلا دیا اس عجب انداز سے مرثیہ لکھا ہے کہ پڑھ کر آنکھیں بھر آئیں"[3]

شاد عارفی کی موت پر مظفر حنفی کے دکھ کی انتہا کا کچھ اندازہ ان کی اس تحریر سے بھی لگایا جا سکتا ہے:

۱۔ ایک ادھ کھلا فرشتہ، اکبر علی خاں، مشمولہ ایک تھا شاعر مظفر حنفی ص ۴۱۸
۲۔ تبصرہ۔ ایک تھا شاعر، شمس الرحمٰن فاروقی "شب خون" (الٰہ آباد) اگست ۱۹۶۸ء ص ۷۵
۳۔ مکتوب۔ بسمل کرتس اشک مشمولہ "بزمِ احباب" ماہنامہ تحریک (دہلی) جون ۱۹۶۴ء ص ۲

«اردو کے مسائل کی ترجمانی جیسی نمایاں صفات کے پیش نظر اس امر پر اظہار افسوس کرنا بے جا نہ ہوگا
کہ اگر مظفر حنفی گزشتہ دس برس کے تخلیقی عرصے میں دیگر شعری و نثری اصناف کے ساتھ ساتھ اپنے
چند تخلیقی لمحات رباعی کی صنف پر بھی صرف کرتے تو اس کے کمیاب ذخیرے میں ان کی رباعیاں
قابلِ قدر اضافے کا موجب ہوتیں۔ یہ توقع ان سے آئندہ کے لیے بھی کی جا سکتی ہے۔ موجودہ
رباعیات بلندیِ معیار کے باوجود مقدار میں اس قدر کم ہیں کہ صرف ان کی بنیاد پر مظفر حنفی کو اس
صنف میں فی الحال کسی ممتاز مقام کا مستحق نہیں کہا جا سکتا۔

(۷) شخصی مرثیے

مظفر حنفی نے اپنے استاد شاد عارفی سے ایسی شدید ذہنی وابستگی، قلبی لگاؤ اور عقیدت
کے ایسے لازوال اور انمٹ نقوش شعر و ادب کی تاریخ کے صفحات پر مرتسم کیے ہیں جو رہتی دنیا تک
مٹائے نہیں جا سکیں گے۔ سابقہ ابواب میں مظفر حنفی کے بیشتر اشعار پیش کیے جا چکے ہیں جن کے وسیلے سے
انہوں نے شاد صاحب سے اپنی بے پناہ محبت اور عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے تمام
رسائل و جرائد کے صفحات پر بکھری ہوئی شاد کی ہزاروں غیر مطبوعہ شعری و نثری تخلیقات کو مسلسل
تلاش و جستجو اور جہد و کاوش کے بعد یکجا کر کے ان کی زندگی، شخصیت اور فن پر تحقیق کر کے ہزاروں
صفحات پر مشتمل کتابوں میں شاد صاحب کی حیات اور فن کو جاوداں کر دیا ہے۔ اس بارے میں
مکمل بحث ترتیب و تدوین اور تحقیق و تنقید کے ابواب میں کی جائے گی۔
اس عدیم المثال جذبۂ عقیدت کے پیش نظر اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مظفر حنفی کو شاد عارفی کی
رحلت کا یکساں شدید ذہنی و روحانی صدمہ ہوا ہوگا۔ اس جذبۂ محبت اور عقیدت کے
زیر اثر مظفر حنفی نے شاد کی موت پر بے حد اثر انگیز مرثیے لکھے ہیں جن کی تعداد چھ ہے، ان میں سے
چار مرثیے "گیتی ناگہنی"، "چراغِ طرۂ غزل"، "شاد عارفی کا قاتل" اور "شاد عارفی" ——
مظفر حنفی کی مرتب کردہ ضخیم کتاب "ایک تھا شاعر"، "میں اور ساقی دو" "سردلی" اور "وصیت"
ان کے شعری مجموعے "طلسم حرف" میں شامل ہیں۔ یہاں مرثیہ کی مکمل تاریخ بیان نہ کرتے ہوئے
صرف اس قدر عرض کرنا کافی ہوگا کہ اردو میں مرثیے کا موضوع عام طور سے واقعات کربلا کے پس منظر
میں شہدائے کربلا کے المناک اور جو دلخراش حالات کے ساتھ مخصوص ہے۔ اس صنف کا عروج
شیعہ مسلک کے پیرو شاہان اودھ کے زیر سرپرستی ہوا۔ ابتداءً حکومت کی سرپرستی اور نوازشات
کے تحت یہ صنف کچھ اس قدر افراط و تفریط کا شکار ہوئی کہ مرثیہ نگاروں کے لیے "بگڑا شاعر
مرثیہ گو" کا جملہ ضرب المثل بن گیا۔ لیکن انیس و دبیر نے اس صنف میں ایسے فنکارانہ کمالات

طنز

سلگی ہوئی ایک مستقل غم رکھتا ہوں
شبنم کی طرح دیدۂ نم رکھتا ہوں
دکھتی ہوئی رگ اپنی چھپائے دنیا
مجبور ہوں کہ کاغذ پہ قلم رکھتا ہوں

انفرادیت

میں دھارے سے کٹ جاؤں گا دھیرے دھیرے
ذرات میں بٹ جاؤں گا دھیرے دھیرے
ڈھلوان پہ بہنے میں ہے دریا کی موت
مخرج کو پلٹ جاؤں گا دھیرے دھیرے

عرفانِ ذات ؛

تریاق نہ لا مار گزیدہ ہی نہیں
مرہم نہ لگا زخم رسیدہ ہی نہیں
عرفاں کی اس دھوپ میں جلتا ہے یہ دور
جس میں کوئی دیوارِ عقیدہ ہی نہیں

شدتِ احساس ؛

احساس کی مت پوچھ عجب شے ہے یہ
ہر سانس پہ بجتی ہوئی اک نے ہے یہ
خنجر سے خیالات نہیں کٹ سکتے
احساس ہی مارے گا مجھے طے ہے یہ

کربِ عصر

مر مر کے جیا کا غار پاٹو یارو
سانسوں کی یہ زنجیر بھی کاٹو یارو
اس سے پہلے کہ روح گھٹ کے مر جائے
جا ٹوٹ دیوارِ جسم چاٹو یارو!!

کربِ ذات

ہاتھوں میں لیے تیغ دہاں بیٹھا ہے
ہمراز نہیں دشمنِ جاں بیٹھا ہے
جس جا کبھی متاعِ فکر لیکر بیٹھوں
لگتا ہے کوئی اور وہاں بیٹھا ہے

سماجی معنویت ؛

چینی کہیں جائے ہے کہیں گھی جائے
آٹا کہیں عنقا کہیں ہلدی جائے
پیسہ ہو اگر پاس تو اک نسخہ ہے
اخبار نہ پڑھیے تو غریبی جائے

مشاہدہ

سمٹے ہوئے کوزے میں سمندر جیسے
اک تار میں گوندھے ہوئے گوہر جیسے
آموختہ پڑھتے ہوئے چنچل بچے
پر جوڑ کے بیٹھے ہوں کبوتر جیسے

ان رباعیات میں موضوعات کا تنوع، طنز کی کاٹ، لہجے کی نشتریت، تخیل کی بلند پروازی، طرزِ ادا کی ندرت، احساس کی شدت، مشاہدہ کی باریک بینی، عصری حسیت، سماجی معنویت اور

سے بہت کمتر ہیں لیکن ان کی رباعیات اور شخصی مرثیے تعداد سے قطع نظر اپنے منفرد آہنگ اور تاثر آفرینی کی بنا پر خاصی اہمیت کے حامل ہیں ۔

(ا) رباعیات

تا حال مظفر حنفی نے صرف چھتیس رباعیات لکھی ہیں جن میں تینتیس[۳۳] "طلسم حرف" میں آخری صفحات پر شامل ہیں اور بائیس[۲۲] "دیپک راگ" کے ابتدائی صفحات پر دکھائی دیتی ہیں ۔ شعری باب کی تمہید میں مظفر حنفی کے مجموعہ ہائے کلام کے سنین اشاعت اور ان میں شامل کلام کے عرصۂ تخلیق کی رُو سے ان دونوں مجموعوں میں ان کی ۱۹۶۷ء تا ۱۹۷۸ء کے دوران تخلیق کردہ رباعیات شامل ہیں بعد کے کسی شعری مجموعے میں یا آئے دن رسائل میں شائع ہونے والی شعری تخلیقات میں مظفر حنفی کی کوئی رباعی نظر نہیں آتی ۔ اس تعجب خیز صورت حال پر افسوس ہوتا ہے کہ گذشتہ دس برس سے مظفر حنفی نے ایک بھی رباعی نہیں کہی اور ان کی تخلیقی عمر کے عین شباب میں رباعی جیسی کیمیا صنف ان کی بے توجہی اور تغافل کا شکار ہو گئی حالانکہ اس وقت طلب اور مشکل صنف میں انھوں نے اپنے شعر گوئی کے نسبتاً ابتدائی دور میں جدت و ندرت کے نمونے پیش کر کے قادر الکلامی اور مشاقی کے ثبوت فراہم کیے ۔ رباعی کے بارے میں مشہور ہے کہ یہ شاعری کی بڑی سرکش صنف ہے اور اس پر قابو پانے کے لیے ایک عمر کی ریاضت اور طویل مشق کی ضرورت ہوتی ہے، بقول شاد عارفی

> چار مصرعوں کے اندر سمندر سمو دینا کوئی آسان کام نہیں ہے، اس احاطے کے لیے کافی روانی اور مشق کی ضرورت ہے ۔ میرا خیال اور تجربہ تو یہ ہے کہ جب تک فن پر دسترس نہ ہو رباعی اور قطعہ کہنا (عمدہ قسم کا) ممکن نہیں ہے کہنے کو تو سینکڑوں لوگ آج قطعے اور رباعی لکھ کر شائع کر رہے ہیں مگر کیا وہ اس قابل ہوتے ہیں کہ انھیں پڑھ کر جھوم جانے کو جی چاہے، میرا خیال تو یہ ہے کہ رباعی اور قطعہ نوجوان شاعر کا کام ہے ہی نہیں'[۱]

رباعی کے بارے میں خود مظفر حنفی کی رائے ہے :

> "رباعی کی کم سخنی اور مردانگی صنف سخن موضوع کی وسعت اور لفظوں پر قدرت سے زیادہ خیال کی گہرائی اور چوتھے مصرعے کی قوت پر بات کو سمیٹنے کا مطالبہ کرتی ہے"[۲]

ایک اور جگہ اپنی اسی بات کو قدرے وضاحت کے ساتھ بیان کرتے ہوئے مظفر حنفی

---

۱ نغمۂ کوثری کے مجموعۂ قطعات پر شاد عارفی کی منقولہ سرو عبرت مظفر حنفی ص ۱۱ - ۱۱۱

۲ شاد عارفی شخصیت اور فن ۔ مظفر حنفی ص - ۲۹

الفاظ میں

"رباعی کا فن سمندر کو کوزے میں سمونے کا فن ہے۔ چار مصرعوں میں ایک وسیع اور عمیق خیال
کو اس کے تمام جمالیاتی رعنائیوں اور فلسفیانہ پہلوؤں کے ساتھ قید کر لینا اس وقت تک ممکن نہیں
جب تک فن پر مکمل قدرت حاصل نہ ہو۔ معمولی استعداد کے شاعر کے لیے ایک بحر کے چار
مصرعوں میں عمیق تجربات، گہرے خیالات اور اپنے متنوع تجربات پیش کر دینا انتہائی دشوار ہے،
اس کے لیے دیدہ ریزی، ریاضِ فن، اکتساب و احتساب اور غیر معمولی قدرتِ کلام کی ضرورت
ہوتی ہے۔ رباعی کا فن قطعات کی طرح چار مصرعوں پر ہمواری کے ساتھ نہیں چلتا۔ یہاں اولیں
تین مصرعوں کے چلنے پر تاثر اور احساس کو مرکوز کر کے پوری شدت کے ساتھ چوتھے مصرعے کا
پر اس طرح ملانا پڑتا ہے کہ ٹھیک پڑھنے والے اور سننے والے کے دل پر بیٹھے۔"[1]

غالباً انھیں وجوہ کی بنا پر اردو میں رباعی کہنے والوں کی ویسی کثرت کسی زمانے میں نہیں رہی
جیسی کہ غزل گویوں یا دوسرے ہمہ گیر نظم نگاروں کی رہی ہے اور ان میں بھی فن کے جملہ تقاضوں کو برتتے
ہوئے لازوال رباعیاں تخلیق کرنے والوں کی تعداد ہر دور میں دو چار سے آگے نہیں بڑھی ہے۔ لہذا
ان شعرا کے انبوہ کثیر میں قدما میں سودا، میر، انیس، حالی اور اکبر، ماضی قریب میں جوش، امجد
حیدرآبادی، یگانہ، شاد عارفی، فراق، جاں نثار اختر اور برج کمار شاد نے اس دقت طلب اور
مشکل صنف شاعری میں قابل قدر اضافے کیے ہیں۔ موجودہ اور بالخصوص جدید شاعری کے دور
میں اس سرکش صنف پر قابو پانے والوں میں شمس الرحمٰن فاروقی کا نام سرفہرست آتا ہے جنھوں نے
اپنے مجموعہ چوراسی اوزان میں سے تقریباً پچھتر اوزان اپنی رباعیوں میں برت کر دکھائے ہیں۔
ان کے علاوہ اس دور کے نمائندہ رباعی گویوں میں محمود سعیدی، کمار پاشی، عمیق حنفی، مظفر حنفی اور
نادر بہار کے نام شامل ہیں۔

مظفر حنفی نے رباعیات کے اس تنگ میدان میں پچیس رباعیوں کے ذریعے اپنے فنکارانہ
انفرادیت کے جوہر دکھائے ہیں اور صنف سیل رواں شامل نہ ہو کر اپنی اس انفرادیت کو قائم رکھا
ہے جس کے ثبوت ان کی غزلوں اور نظموں میں پیش کیے جا چکے ہیں۔ ان رباعیات کے لیے بھی جدید
شاعری کے مستقل کرب ذات، سربلندی، انا اور عرفانِ ذات کے ساتھ ساتھ سماجی معنویت اور ملی
رنگ پر مشتمل موضوعات منتخب کیے ہیں۔ طنز یہاں بھی بدستور نمایاں ہے۔ مثال کے لیے مختلف
عنوانات کے تحت ان کی چند رباعیاں ملاحظہ کیجیے

[1] شناخت مظفر حنفی مشمولہ دیپ ودیا۔ امیر چند بہار۔ بحوالہ تنقیدی ابعاد۔ مظفر حنفی ص ۲۲۵/۲۲۲

سے بہت کمتر ہیں لیکن ان کی رباعیات اور شخصی مرثیے تعداد سے قطع نظر اپنے منفرد آہنگ اور تاثر آفرینی کی بنا پر خاصی اہمیت کے حامل ہیں ۔

(ا) رباعیات

تاحال مظفر حنفی نے صرف بچیس رباعیات لکھی ہیں جن میں تینتیس "طلسم حرف" میں آخری صفحات پر شامل ہیں اور بائیس "دیپک راگ" کے ابتدائی صفحات پر دکھائی دیتی ہیں۔ شعری بات کی تمہید میں مظفر حنفی کے مجموعہ ہائے کلام کے سنین اشاعت اور ان میں شامل کلام کے عرصۂ تخلیق کی رُو سے ان دونوں مجموعوں میں ان کی ۱۹۶۷ء تا ۱۹۷۰ء کے دوران تخلیق کردہ رباعیات شامل ہیں بعد کے کسی شعری مجموعے میں یا آئے دن رسائل میں شائع ہونے والی شعری تخلیقات میں مظفر حنفی کی کوئی رباعی نظر نہیں آتی۔ اس تعجب خیز صورت حال پر افسوس ہوتا ہے کہ گذشتہ دس برس سے مظفر حنفی نے ایک بھی رباعی نہیں کہی اور ان کی تخلیقی عمر کے عین شباب میں رباعی جیسی کمیاب صنف ان کی بے توجہی اور تغافل کا شکار ہو گئی حالانکہ اس وقت طلب اور مشکل صنف میں انھوں نے اپنے شعر گوئی کے نسبتاً ابتدائی دور میں جدت و ندرت کے موتی پیش کر کے قادر الکلامی اور مشاقی کے ثبوت فراہم کیے۔ رباعی کے بارے میں مشہور ہے کہ یہ شاعری کی بڑی سرکش صنف ہے اور اس پر قابو پانے کے لیے ایک عمر کی ریاضت اور طویل مشق کی ضرورت ہوتی ہے، بقول شاد عارفی

چار مصرعوں کے اندر سمندر سمو دینا کوئی آسان کام نہیں ہے اس احاطے کے لیے کافی روانی اور مشق کی ضرورت ہے میرا خیال اور تجربہ تو یہ ہے کہ جب تک فن پر دو دلست دعبور ہو رباعی اور قطعہ کہنا (عمدہ قسم کا) ممکن نہیں ہے کہنے کو تو سیکڑوں نومشق آج قطعے اور رباعی لکھ کر شائع کر رہے ہیں مگر کیا وہ اس قابل ہوتے ہیں کہ انھیں پڑھ کر جھوم جائے کوئی چاہے، میرا خیال تو یہ ہے کہ رباعی اور قطعہ نوجوان شاعر کا کام ہے ہی نہیں۔[1]

رباعی کے بارے میں خود مظفر حنفی کی رائے ہے :

رباعی کی کم سخن اور مردانگی صنف جس موضوع کی وسعت اور لفظوں پر قدرت سے زیادہ خیال کی گہرائی اور چوتھے مصرعے کی قوت پر بات کو سمیٹنے کا مطالبہ کرتی ہے۔[2]

ایک اور جگہ اسی بات کو قدرے وضاحت کے ساتھ بیان کرتے ہوئے مظفر حنفی

---

۱ نعا کوثری کے مجموعۂ قطعات پر شاد عارفی کا منقولہ سرورق ... مظفر حنفی ص ۱۱ - ۱۱۱

۲ شاد عارفی شخصیت اور فن - مظفر حنفی ص - ۲۹

جب تک یہیے گھومیں گے
جب تک پودے جھومیں گے
دیا والے چومیں گے
مزدوروں کے ہاتھوں کو
بے شک دنیا قائم ہے
مزدوروں کی محنت پر

قابل قدر مواد سعیدہ طرز اظہار اور بچوں کے نفسیاتی تقاضوں کی تکمیل کے پیش نظر آپ نے
محسوس کیا ہوگا کہ پختہ عمری میں لکھی جانے والی ان موضوعاتی نظموں کا رنگ کسی کی نظموں سے قطعی مختلف
ہے ان میں پختہ کلامی کے علاوہ وسعت مطالعہ اور تخیل کی بلند پروازی بھی کارفرما ہے پختہ لگا کہ کیتوں
پہلے کے معاملے میں بے حد وسیع ہے کہ ان ادب کی جگہ سعید گی اور تجربے کی جگہ تعمر نے لے لی ہے
مظفر حنفی کی بچوں کے لیے تخلیق کردہ یہ نظمیں ادب اطفال کے وسیع ذخیرے میں (بلحاظ تعداد)
سمندر میں قطرے کے برابر ہیں۔ لیکن بلحاظ معیار ان کا مرتبہ بلند ہے۔ ان نظموں کے پیش نظر محض بچوں
کے شاعر کی حیثیت سے مظفر حنفی کے ادبی مرتبے کا تعین کرنا ہو تو اس حقیقت کو بھی ہر حال ملحوظ رکھنا ہوگا
کہ نظمیں (بہ استثنائے پانچ تازہ نظمیں) انھوں نے ۱۷ تا ۲۰ سال کی عمر میں تخلیق کیں۔ اس طرح با آسانی
یہ اعتماد کیا جاسکتا ہے کہ ان کی نظمیں بچوں کے مخصوص، معروف اور کہنہ مشق شاعروں کی تخلیقات
سے کم معیاری نہیں ہیں۔

نظموں کے علاوہ مظفر حنفی نے بچوں کے لیے کہانیاں بھی لکھی ہیں جن پر تبصرہ باب میں اظہار خیال
کیا جا چکا ہے۔ ان کہانیوں میں ایک طویل مطایبہ "مچھروں کا مشاعرہ" میں شامل اشعار بھی بچوں
کی شاعری میں شمار کیے جاسکتے ہیں لیکن وہ تمام اشعار نثری مواد کے ساتھ اس طرح پیوست ہیں کہ
انھیں علیحدہ شعری تخلیق کی حیثیت نہیں دی جاسکتی

۵۔ متفرقات

ماسوا قصیدے کے جو ان کے فطری رجحان سے قطعی ہم آہنگ نہیں، مظفر حنفی نے تقریباً
تمام اصناف میں شاعری کی

ہر صورت یہ مظفر کا قلم حاضر ہے
شرط یہ ہے کہ قصیدہ نہ لکھایا جائے

ان کی شعری تخلیقات میں غزلوں اور نظموں کے علاوہ دیگر تخلیقات بھی ملتی ہیں جن میں رباعیات
نعت، منقبت وسلامات، شخصی مرثیے اور کچھ سہرے بھی شامل ہیں۔ سہرے تو جیر مظفر حنفی نے
انہی تقاضوں کی تکمیل کے زیر اثر لکھے جو معیار و مقدار ہر دو اعتبار سے ان کے بلند شعری معا

کو بھوکا دیکھ کر شرمسار ہوتی ہے' اسکول میں ہنگامے ہوتے ہیں، ریلوں میں مسافروں کو پیر رکھنے کی جگہ نہیں ملتی ان مصائب اور پریشانیوں سے نکلنے کا صرف ایک راستہ ہے' چھوٹا کنبہ ۔

کچھ آگے بڑھ کر معیار دہم کے لیے مظفر حنفی کی نظم "میں ذمہ دار ہوں گا" میں بچہ لڑکپن کی حدود سے نکل کر نوجوانی کی منزلوں میں قدم رکھ رہا ہے۔ اب وہ صرف سوچ ہی نہیں سکتا اپنے گرد و پیش پھیلے ہوئے مسائل کا حل تلاش کرنے کے لیے خود اپنے آپ کو بھی ذمہ دار محسوس کرتا ہے۔ مظفر حنفی اس نظم کے ذریعے بچے کے ان احساسات کو تحریک دی ہے۔ یہ نظم چار بندوں پر مشتمل ہے دنگا فسا رشوت خوری' چوری مہنگائی جیسی تمام برائیاں کثیر العیالی اور بیکاری کی وجہ سے معاشرے میں جنم لیتی ہیں جن کے دور کرنے کے لیے بچے کو اس کی ذمہ داری کا احساس دلایا گیا ہے نمونہ ملاحظہ کیجیے

آمدنی کم، کنبہ بھاری — بچے بھوکے، ماں دکھیاری
لاحق روز نئی بیماری — سب کا باعث ہے بیکاری
میری بھی ہے ذمہ داری

ہر شعبے میں رشوت خوری — بازاروں میں سینہ زوری
دل میں جھگڑے رات میں چوری — سب کا باعث ہے بیکاری
میری بھی ہے ذمہ داری

کلیوں سے ہیں خار زیادہ — مہنگائی کی مار زیادہ
درماں کم، آزار زیادہ — سب کا باعث ہے بیکاری
میری بھی ہے ذمہ داری

چوتھے اور آخری بند میں تمام نظم کا مفہوم سمٹ آیا ہے کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مفہوم کی وضاحت کی بہترین مثال کے لیے یہ بند پیش کیا جا سکتا ہے۔ ٹیپ کے بند 'میری بھی ہے ذمہ داری' کے علاوہ چار مصرعوں میں لاچاری، بیماری، بیکاری۔ سب کا باعث کیا ہے - - - - - - صرف آٹھ آٹھ الفاظ استعمال ہوئے ہیں' دیکھیے

لاچاری کا باعث کیا ہے — بیماری کا باعث کیا ہے
بیکاری کا باعث کیا ہے — سب کا باعث ہے بیکاری
میری بھی ہے ذمہ داری

اس سلسلے کی ان کی تازہ ترین نظم "مزدور کا گیت" بھی قابل ذکر ہے اور اہم خصوصیات کی حامل ہے' اس کا آخری بند ہے

لانے کی کامیاب کوشش کی ہے ۔ نمونہ ملاحظہ ہو

کشمیری ہو یا سندھی　　اُردو بولے یا ہندی
دھوتی پہنے یا شلوار　　پھُول سجائے یا بندی
سب کا ماں برابر ہے
ہر انسان برابر ہے

اس نظم میں مختلف ممالک، مختلف پیشے، مختلف معاشی حالات، مختلف لباس، مختلف عمر اور نسل کے افراد کو ایک لڑی میں پرو کر " ہر انسان برابر ہے " جیسے مساوات کے آفاقی اصول پر منطبق کرا لیا ہے ۔ قومی یک جہتی کے موضوع پر اردو میں سیکڑوں نظمیں لکھی گئیں، تقریباً ہر نظم میں ہندو، مسلم، سکھ عیسائی آپس میں ہیں بھائی بھائی، جیسے قوافی کو بار بار دہرایا گیا ہے ۔ مظفر حنفی نے ان سب سے ہٹ کر نئے اچھوتے قوافی مثلاً اِندو، ارسدو، ہندو، سندھی، ہندی، بندی، برہمن، ہریجن، سدھن وغیرہ کے ذریعہ اس پامال موضوع کو بھی انفرادیت اور تازگی سے روشناس کیا ہے ۔ ٹیپ کے بند کی روانی اور برجستگی اس پر مستزاد ہے ۔ اس قدر پھیلی ہوئی بات کی وضاحت کے لئے اس سے کم الفاظ کا تصور نہیں کیا جا سکتا ۔ مساوات کے آفاقی اصول پر یہ نظم وحدت تاثر کی بہترین مثال ہے ۔

مسائل پر سوچنے کی دعوت مظفر حنفی نے اپنی نظم " میں سوچتا ہوں " کے ذریعے دی ہے

اکثر سوچا کرتا ہوں　　کیوں گھر گھر بیماری ہے
کیوں چوراہوں پر مجمع　　کیوں اتنی بے کاری ہے
کتنی گندی ہیں گلیاں　　جینا کتنا بھاری ہے
یہ قول بہت سچا ہے
چھوٹا کنبہ اچھا ہے

شاعر جب اپنے گرد و پیش نظر ڈالتا ہے ۔ گھر گھر بیماری ہے ۔ چوراہوں پر بیکار لوگوں کا ہجوم، گلیوں میں پھیلی گندگی اور زندگی کی مشکلات پر غور کرتا ہے تو نتیجہ یہ برآمد ہوتا ہے کہ سب خرابیاں خطرناک حد تک بڑھتی ہوئی آبادی کا نتیجہ ہیں لہٰذا اس قول کی سچائی کی تصدیق کرتا ہے کہ

چھوٹا کنبہ اچھا ہے

نظم کے اگلے تین بندوں میں کثیر آبادی کی وجہ سے پیداشدہ مسائل کی تشریح کی گئی ہے ۔ ملک کے زرعی ہونے کے باوجود غلّہ کم پڑتا ہے ۔ رات دن ملیں کپڑا تیار کرتی ہیں پھر بھی کم پڑتا ہے کم عمری میں لوگوں کی شادیاں بھی آبادی میں اضافے کا ایک بنیادی سبب ہیں، جس کی وجہ سے ہر چند تیس برس میں ہمارے ملک کی آبادی پہلے سے دُگنی ہو جاتی ہے اور ہر منصوبہ ادھورا رہ جاتا ہے ماں اپنے

نرسری کے بچوں کے لیے لکھی گئی نظم "چار پھولوں کا ہار" میں چار سال کے انتہائی کم عمر
بچوں کی ذہنی استعداد کے پیشِ نظر بے حد کامیاب نظم ہے۔ بچے سے قریبی تعلق رکھنے و
کچھ رشتے ہیں، اس کی دلچسپی کی کچھ چیزیں ہیں جنھیں وہ پہلے ہی سے جانتا ہے۔ انھیں کو جو
نظم کی صورت دے دی گئی ہے۔ ملاحظہ کیجیے

میں ہوں ششی   میری امّی
بھیا ڈلّو   پیارے ابّو
ہم سب مل کر چار ہوئے
امّی کافی   ابّو ٹافی
ڈلّو پپّی   کہہ دے اپّی
پھول ملے تو ہار ہوئے

ششی، امّی، بھیا ڈلو، پیارے ابّو، کافی، ٹافی، پپی، اپّی، پھول اور ہار بس یہی چند الفاظ
جو ایک دوسرے سے ہم آہنگ بھی ہیں اور بچوں کے لیے ادائیگی کے اعتبار سے دلچسپ بھی
باہم مربوط کر کے نظم بنائی گئی ہے۔ لطف یہ ہے کہ نظم کا مجموعی تاثر سرکار کے مجوزہ مقاصد سے بھی ہم آ
ہے، یعنی تین یا چار سال کے بچے کو تین یا چار افراد کے محدود کنبے کا صحت مند تصور غیر شعوری طو
ذہن نشین کرایا جا رہا ہے۔

نظم "انسانیت کا ترانہ" کے ذریعہ قومی یک جہتی اور مساوات کا درس دیا گیا ہے جو ہمار
بنیادی تعلیمی پالیسی کے عین مطابق ہونے کے ساتھ ساتھ وقت کی اہم ضرورت بھی ہے نظم کا عنوا
خود اس حقیقت کا اظہار ہے کہ یک جہتی کا پیغام صرف ہندوستانی عوام کے لیے نہیں، تمام عالمِ انسانیت
کے لیے ہے۔ چھ چھ مصرعوں کے آٹھ بندوں پر مشتمل اس نظم میں دنیا کے تمام انسانوں کو سل
رکھتے ہوئے بلا امتیازِ ملک و قوم، پیشہ، غربت اور امارات اور بلا تفریقِ عمر و صنف و مذہب محاظ
کر کے ٹیپ کے بند میں مساوات کا پیغام دیا گیا ہے کہ

سب کا مان برابر ہے   ہر انساں برابر ہے

فرقہ پرستی، اونچ نیچ اور صوبہ پرستی ایسی لعنتیں ہیں جو ہندوستان کی تہذیب، ثقافت اور عقید
کی بنیادوں کو گھن کی طرح اندر ہی اندر کھا رہی ہیں اور اقوامِ عالم میں ہندوستان کے وقار کو مسل
مجروح کرنے کا موجب ہیں۔ ضرورت محسوس کی گئی ہے کہ ہماری آنے والی نسل کے ذہن ان
بیماریوں سے محفوظ رہیں اس مقصد کے پیشِ نظر مظفر حنفی نے اپنی نظم "انسانیت کا ترانہ"
خاصے دلپسند انداز میں بچوں کی ذہنی استعداد کے مطابق انھیں قومی یک جہتی کے تصور سے روشنا

ایسے سہل عام فہم یکسانی الفاظ اور جملے مظفر حنفی کی نظموں میں جابجا دکھائی دیتے ہیں جو بچوں کی
ذہنی استعداد سے مطابقت اور ہم آہنگی کی وجہ سے ان نظموں کی تاثر انگیزی میں اضافہ کرتے ہیں۔
مظفر حنفی کی یہ نظمیں بچوں کے مزاج سے مناسبت رکھنے والے دلچسپ موضوعات، زبان کی سلاست
اور زبان کی شگفتگی، لہجے کی بے ساختگی، عام فہم محاورات اور مترنم بحروں کی وجہ سے بچوں کی شاعری
میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتی ہیں۔ قطع نظر ان اختیاری تجربوں کے ان نظموں میں ایک خامی بھی ہے
شرارت اور غلط کاری پر بچوں کی اصلاح کے لیے تادیب اور سزا کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ لہٰذا ان کی
نظموں میں کبھی ادریس استاد کے ہاتھوں مرغا بنایا جاتا ہے (اور وہ رونے لگا) کبھی حامد ڈیڈی
کے تھپڑوں سے منہ دکھائی دیتا ہے (جی جامنے) کبھی بھولا رام کو تھپیڑ پڑتے ہیں (دکھیا بھولا رام)
کبھی دھوماں نیچر کے گردن ناپنے کے خوف سے اسکول ہی نہیں ملتے (ڈھونڈو بیٹا)۔ بچوں کی اصلاح
کے لیے مار اور سزا کا طریقہ، ماضی کا حصہ بن چکا ہے دور نو میں ماہرین نفسیات نے اس طریقے
کو ان کی فطری حیثیت کو دبا کر دینے کے مترادف بتاتے ہوئے بچوں کے لیے بے حد مضر قرار دیا
ہے اور اصرار دے کر کہا ہے کہ اس فطری رجحان کو غیر محسوس طریقے سے اسی رجحان سے مناسبت
رکھنے والے تعمیری کاموں کی جانب موڑ دیا جانا چاہیے۔ ویسے مظفر حنفی کی ان نظموں کی مذکورہ بالا خامی
کو ماحول کے پیش نظر نظر انداز کیا جا سکتا ہے کہ ان کی یہ نظمیں اس دور کی تخلیق ہیں جب گھروں
اور مدرسوں میں شرارت اور غلطی پر تادیب و سزا کا طریقہ عام طور سے مروّج تھا اور طبعاً متاثر ہوتے
ہوئے خود مظفر حنفی بھی بچپن کی ان سزاؤں سے گزر رہے تھے۔ ملحوظ رہے کہ تمام نظمیں ان
کے لڑکپن کی تخلیق ہیں۔

مظفر حنفی کی ابتدائی دور کی یہ نظمیں "چٹخارے" کے عنوان سے کتابی شکل میں اردو ملت
کے زیر اہتمام جلد ہی شائع ہو رہی ہیں۔

حال ہی میں POPULATION EDUCATION کے پروجیکٹ کے تحت حیدرآباد میں منعقدہ
ورکشاپ مورخہ ۲۱ مارچ ۱۹۸۲ء میں مظفر حنفی نے NCERT کے لیے مختلف جماعتوں کے
معیار کو ملحوظ رکھتے ہوئے فی البدیہہ چار نظمیں لکھ کر مجوزہ کتب میں شامل کرنے کے لیے متعلقہ
کمیٹی کے سپرد کیں۔ ان میں ایک نظم "چار پھولوں کا ہار" نرسری کے کم سن بچوں کے لیے، دوسری
"تعمیر کا ترانہ" درجہ پنجم کے لیے، تیسری "میں سوچتا ہوں" ششم جماعت کے لیے اور چوتھی
"ذمہ دار بنوں گا" درجہ دہم کے لیے لکھی گئی ہیں۔

اور چستی کی جولی اپنی جگہ ہے۔
مظفر حنفی نے کھیل کود سے بچوں کی فطری دلچسپی کو بھی اپنی نظموں میں مناسب نمائندگی دی ہے، ان کی دو نظموں کے عنوانات ہی "گیند کھو گئی" اور "پتنگ کا مرثیہ" ہیں اوّل الذکر نظم کا پہلا بند ملاحظہ کیجیے

ہرے ملائم ریشوں والی   اس پر دھاری کالی کالی
مَے تم نے کیسے اچھالی   گیند کھو گئی نالی میں

ہرے ملائم ریشوں والی۔ اس پر دھاری کالی کالی، بچہ اپنی گیند کی پہچان اپنے چھوٹے بھائی کو بتا رہا ہے۔ تین تین مصرعوں کے بعد گیند کھو گئی نالی میں ٹیپ کے مصرعے کے طور پر آتا ہے۔

پتنگ کا مرثیہ: مسدس کی شکل میں ہے۔ ایک بند دیکھیے

فرّاٹے لے کر اڑتی تھی   ذرا اشارے پر مڑتی تھی
اور ٹھمکی پر غوطہ کھا کر   کر دیتی تھی سب کو دنگ
ہے ہے دوڑ کے پکڑے کوئی   کٹ گئی میری لال پتنگ

پتنگ کٹ جانے پر بچہ اپنی زبان میں اس کے اوصاف گنوا رہا ہے فرّاٹے لے کر اڑنا ذرا سے اشارے پر مڑنا اور ٹھمکی (جھٹکا) پر غوطہ کھا کر سب کو دنگ کر دینا جیسی پتنگ کی خوبیوں کو بچہ ہی سمجھ سکتا اور بیان کر سکتا ہے، بڑوں میں جس طرح مرنے والوں کی خوبیاں بڑھا چڑھا کر اس کی موت پر دُکھ کا اظہار کیا جاتا ہے بعینہٖ اسی قسم کے غم انگیز احساسات کا اظہار پتنگ کے کٹ جانے پر بچے کی زبان سے کیا گیا ہے اور اس کا بے ساختہ "ہے ہے کوئی دوڑ کے پکڑے" کہنا ان احساسات کی شدت کا مظہر ہے۔

"بیچاری مُنّی" (مطبوعہ "آجکل" دہلی جنوری ۱۹۵۶ء) چھوٹی لڑکیوں کے مخصوص لب ولہجہ میں ان کے جذبات واحساسات کی ترجمانی کرتی ہے۔ کسی بچے نے مُنّی کے کھلونوں کو توڑ پھوڑ دیا ہے اس پر مُنّی کا واویلا کرنا ملاحظہ فرمائیے

ٹانگیں ٹوٹی ہیں گھوڑے کی   درگت گڑیا کے جوڑے کی
کس نے چوٹی کھینچ کھانچ کر   پھاڑ دیا گڑیا کا کلا
کوئی دوڑے، ہائے اللہ

لڑکیوں میں اور عورتوں میں بات بات پر "ہائے اللہ" کہنا عام طور سے مستعمل ہے اس نظم کے ٹیپ کے مصرع میں "کوئی دوڑے ہائے اللہ" نسوانی محاوراتی زبان کا ایک خاص لطف دیتا ہے۔

ساتھی چلے گئے اسکول — ڈھوسق گئے ہیں کھول
اب ڈر لگتا ہے جانے میں — ٹیچر لیں گے گردن ناپ
پڑے ہوئے ہیں ڈھو میٹا
اپنے کمرے میں چپ چاپ

اور یہاں شریر منے کو بارش کے موسم میں فٹ بال کھیلنے پر نصیحت کی جا رہی ہے۔
("مٹ کھوٹ" کھلونا، دہلی فروری ۱۹۵۵ء)

اور یہ بابو بڑوں کا کہنا — کیچڑ ہی میں لیٹے رہنا
ہم نے منع کیا تھا منے — مت کھیلو فٹ بال
کیسا چھل گیا سارا گال
اس میں ہے ایسی ہی بھلائی — کہنا بڑوں کا مانو بھائی
مرہم لگوالو اور جاکر — لیٹو اوڑھ کے شال
کیسا چھل گیا سارا گال

نصیحت میں سختی یا تنبیہ کا انداز نہیں ہے، منے کا گال چھل گیا ہے لہٰذا شفقت آمیز لہجے میں اسے یاد دلایا جا رہا ہے کہ ہم نے پہلے ہی روکا تھا بڑوں کا کہنا ماننے میں ہی بھلائی ہے، یہ ماننے میں "دیکھو! کیسا چھل گیا سارا گال" ٹیپ کا یہ مصرعہ جو لے ساختگی اور ممتا کی فطری مٹھاس سے لبریز ہے، پڑھنے اور سننے میں کیسا لطف دیتا ہے۔

ان نصیحت آموز نظموں میں زبان کی سلاست، انداز بیان کی شیرینی، مصرعوں کی موسیقیت اور روزمرہ بول چال کے عام لہجے کی وجہ سے کہیں نصیحت کا کڑواپن محسوس نہیں ہوتا۔ بچوں کے طبعی رجحانات سے مناسبت رکھنے والے موضوعات ان سبق آموز نظموں کو بچوں کے لیے دلچسپ اور قابل قبول بنانے کا باعث ہیں کچھ نظموں میں نصیحت کا انداز بالواسطہ ہے۔ "سردی" (مطبوعہ "پھلواری" دہلی دسمبر ۱۹۵۴ء) میں غریب اور امیر لڑکے پر سردی کے مختلف اور متضاد ردّ عمل کی کیفیت کی ترجمانی کی گئی ہے۔ امیر لڑکے کو اسباب تعیش کی وجہ سے یہ موسم خوشگوار لگتا ہے جب کہ مناسب کپڑوں سے محروم غریب لڑکے کی جان پر بن آتی ہے۔ یہ نظم مثنوی کے فارم میں ہے۔ مثنوی کے فارم میں مظفر حنفی کی ایک اور نظم "برسات کی بہاریں" (مطبوعہ "سنگم" دہلی اکتوبر ۱۹۵۵ء) ہے جس میں موسم برسات کی خوشگوار کیفیت کے متعلق بچے کی ذہنی کیفیات کا اظہار کیا گیا ہے۔ ایسی ایک کہانی جلیل کا عقدہ کو مظفر حنفی نے "جم کا عقدہ" (مطبوعہ کلیاں "لکھنؤ" سالنامہ ۱۹۵۵ء) کا عنوان دے کر منظوم شکل عطا کر دی ہے۔ ان نظموں میں ایک سمجھ گیر مختسب کی طرح بچوں کے ذہن پر صرف

۱۹۵۱ء)۔

یہاں کے بیکر۔ لاٹھی لے کر
کاندھے پر رکھ دلی جا
دلی جاکر اپنے واسطے ایک چاند سی بیوی لا
ناک دھنا دھن ڈھک ڈھنا چل میرے مدراج دکھا

مظفر حنفی کی ایک نظم "اور وہ رونے لگا" (مطبوعہ "چاند" (ناگپور) ۱۹۵۳ء) بچوں کے لیے
...ی اگور ہے اور اچھی کردار سازی کی وجہ سے اہمیت وافادیت کی حامل ہے۔ وقت کی پابندی
...کرنے اور دیر سے جاگنے کی پاداش کے طور پر ٹوٹنے والی افتادوں کو چھ چھ مصرعوں کے پانچ بندوں
...میں بیان کیا گیا ہے ادریس کے دیر سے جاگنے اور وقت کی پابندی نہ کرنے پر اسے براہ راست
...لعنت کرتے ہوئے غفلت شعاری کی پاداش میں خراب نتائج بھگتنے کو مثال بنا کر پیش کیا گیا
...ہے ادریس کے دیر سے مدرسہ پہنچنے اور لوٹنے کا واقعہ نظم میں کچھ اس قدر مربوط ہے کہ کسی
...ایک بند کو درمیان سے حذف کر دیں تو مفہوم منتشر ہو کر رہ جاتا ہے۔ بہرحال نظم کا پہلا اور آخری بند
...دلچسپ ہے اس کی دلچسپی اور افادیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے:

پہلا بند

ادریس سے ماں نے کہا
بیٹا وہ گھنٹہ بج گیا
بستر سے اُٹھ منہ ہاتھ دھو
کر ناشتہ اسکول جا

یہ سُن کے وہ رونے لگا
اشکوں سے منہ دھونے لگا

آخری بند

چھٹی میں اس کو روک کر
اک دوست بولا بے خبر
آئندہ کر ناشتہ سے
ہر کام اپنے وقت پر

وہ اور بھی رونے لگا
اشکوں سے منہ دھونے لگا

ادریس دیر سے جاگنے کی وجہ سے اسکول جانے میں لیٹ ہو گیا لیکن بدھو سبق بھول جانے
... سے اسکول ہی نہیں گیا (بدھو بیٹا' پھلواری دلی جون ۱۹۵۷ء)

وہ مستقبل میں اچھے انسان، کامیاب انسان اور باعزت انسان بن سکیں۔[1]

پروفیسر عبدالقوی دسنوی کے متعین کردہ معیارات کی روشنی میں مظفر حنفی کی بچوں کی نظموں کا تجزیہ کریں تو یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ مظفر حنفی بچوں کے مزاج اور زبان کے تقاضوں سے آشنا ہیں۔ وہ بچوں کی سطح پر آکر ان کے ذہن و دماغ کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور روشن مستقبل کے لیے صحیح منزلوں کی جانب ان کی رہنمائی کرتے ہیں۔ ان نظموں کی زبان سلیس اور عام فہم ہے۔ رواں دواں اور مترنم بحروں کی وجہ سے ان نظموں میں ایک نغمگی کی فضا پیدا ہو گئی ہے۔ بچوں کو پیش آنے والے چھوٹے موٹے اور روزمرہ کے واقعات کو مظفر حنفی نے بے حد دلچسپ انداز میں نظم کیا ہے۔

مظفر حنفی کی ایک نظم 'شرارتیں' (مطبوعہ 'چاند' ناگپور جولائی ۱۹۵۳ء) ایک مشہور فلمی گانے کے طرز پر لکھی گئی ہے۔ عنوان کی مناسبت سے جن مختلف شرارتوں کا اس نظم میں ذکر کیا گیا ہے ان سے مظفر حنفی کے طبعی رجحان اور ذہنی ارتقا کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ بچپن کی یہی معصوم شرارتیں ان کی آئندہ عملی زندگی میں طنز کی صورت میں ان کے فن میں اجاگر ہوئیں۔ اس بات کا بھی ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ اس نظم میں ابا اور اماں کی غیر موجودگی سے فائدہ اٹھا کر احباب کی ٹولی کے ساتھ کوٹھری میں رکھی ہوئی تمام موسمیاں اڑا لائے، دن بھر احباب کے ساتھ ہاکی کھیلتے، سوتے ہوئے چھوٹے بھائی کو شیر کی آواز نکال کر ڈرا دیے، آم کے باغ سے ہمجولیوں کے ساتھ آموں کی جھولیاں بھر لائے' کے رجحانات مظفر حنفی کی ذہنی تیزی و طراری کی نشاندہی کرتے ہیں۔

'جی جامدے' (مطبوعہ 'کھلونا'، بھوپال، مئی ۱۹۶۱ء) مظفر حنفی کی ایک خوبصورت نظم ہے۔ مصرعوں کے دلچسپ آہنگ کے ساتھ مکالموں کی برجستگی اس نظم کی اہم خصوصیت ہے۔ والدہ کے ہر دو سوالیہ مصرعوں کے ساتھ جواب میں منے کا 'جی جامدے' کہنا، اسے آہنگ کی سطح پر لطف دیتا ہے۔ مروجہ اصناف سخن میں یہ نظم مستزاد میں شمار کی جا سکتی ہے۔

'تین شوخ بندر'، مظفر حنفی کی ایک دلچسپ اور خالصتاً تفریحی نظم ہے جو 'چاند' ناگپور اپریل ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئی۔ سات سات مصرعوں کے چھ بندوں پر مشتمل یہ طویل نظم رسالے کے صفحات کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔

لندن کے ان تین بندروں کے بعد اپنے وطن کے اس ہندوستانی بندر سے ملیے جو ... کے اشاروں پر ناچ کر بچوں کا دل بہلاتا ہے۔ 'مداری کا بندر' مطبوعہ 'پھلواری' دہلی جون

---

[1] پیش لفظ۔ پروفیسر عبدالقوی دسنوی مشمولہ ناگن ناچ علامہ محوی صدیقی ص ۱۴، ۱۵

ادب پیش کیا۔

مشہور افسانہ نگار کرشن چندر نے بچوں کے لیے دو بے حد دلچسپ کتابیں "حزئیوں کی الف لیلہ" اور "الٹا درخت" لکھیں جن میں بچوں کی نفسیات اور فطری دلچسپی کا قدم قدم پر لحاظ رکھا گیا ہے۔ آزادی کے بعد بچوں کے لیے لکھنے والوں کی جو نئی نسل منظر عام پر آئی ان میں مظفر حنفی کے علاوہ یوسف ناظم، رکی انور، برکات بدلت، احمد جمال پاشا، سراج انور، خلیق انجم استری، اظہار اثر، الیاس سیتاپوری، کیف احمد صدیقی، رفیعہ منظور الامین، محبوب طرزی، علقمہ شبلی، محبوب راہی، قیصر قلندر، اطہر پرویز، اطہر افسر، جگن ناتھ آزاد، ست پال سوبی، انور کمال حسینی، قاضی الصفار، قرۃ العین حیدر، وقار خلیل، ظفر گورکھپوری، ماوک حمزہ پوری، ناظم مواتی، ابرار الحسن، بری بھارتی، مہدی پرتاپ گڑھی، سطوت رسول، مناظر عاشق ہرگانوی، مائل خیر آبادی، نکتا امروہوی اور مرتضیٰ ساحل تسلیمی کے نام قابل ذکر ہیں۔

بچوں کے ادب کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر سلمیٰ برمی رقمطراز ہیں

"کسی قوم کے ثقافتی سرمایے اور مستقبل کی امتداس قوم کے نونہال تصور کیے جاتے ہیں ۔ اس حساب سے بچوں کا ادب بنیادی حیثیت رکھتا ہے یہ اساسی ادب نہایت قابل توجہ ہے بچے کی تربیت اور ذہنی نشوونما کا پہلا مکتب آغوش مادر کو قرار دیا جاتا ہے۔ جہاں لغیر کتاب کے بچے کی ذہنی غذا میسر آتی ہے، اس کے بعد وہ شفیق استاد کے سایۂ تربیت میں یہ وان چڑھتا ہے وہاں پر آنکھ اور کان کی صلاحیتوں کے سے ڈھنگ اور سے ذرائع استعمال کرنے کا اسے موقع ملتا ہے۔ حصوصاً مشاہدے کے ساتھ مطالعہ کا عمل شروع ہوتا ہے اور اس کے لوازمات بچے کی شخصیت کو نکھارنے اور اسے بھرپور بنانے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔" [۱]

بچوں کا ادب تخلیق کرتے ہوئے کیا کیا باتیں پیش نظر رکھی جائیں اور کن کن اصولوں کو اپنانا چاہیے اس کے بارے میں پروفیسر عبدالقوی دسنوی لکھتے ہیں

"بچوں کے لیے کچھ لکھنا آسان کام نہیں ہے۔ شاعر کو اس سلسلے میں تجربے کی کئی منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ اسے بچوں کا مزاج داں اور زباں داں ہونا چاہیے ان کی پسند ناپسند، رغبت، نفرت کے حدوں سے آگاہ ہونا ہے۔ بچوں کا شاعر وہی کامیاب ہوتا ہے جو بچوں میں گھل مل جائے۔ بچے اس سے اجنبیت محسوس نہ کریں۔ وہ بچوں کے ذہن و دماغ کے ساتھ ساتھ چلے اور صحیح سمت کی طرف موڑ دے اور صحیح منزل کی رہنمائی کرے تاکہ

---

[۱] حیات اسماعیل ڈاکٹر سلمیٰ برمی۔ ص ۲۳/۲۲ ۱۹۷۶ء مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دلی۔

کوئی نوعمر لڑکا ہی ہے جو شاعر یا ادیب ہو۔ ان کی نگاہِ انتخاب مظفر حنفی پر پڑی کیونکہ اس وقت ہندوستان بھر میں سترہ سالہ معروف ادیب و شاعر سوائے مظفر حنفی کے اور کوئی نہیں تھا ظفر قریشی اور شفیقہ فرحت نے انھیں ماہنامہ "چاند" ناگپور کے اس خصوصی نمبر کا مدیر بننے کی دعوت دی اس وقت تک مظفر حنفی کے افسانے "شاہراہ" (دہلی)، "نکہت" (الہ آباد) "افکار" (کراچی) "کردار" (بھوپال) "بیسویں صدی" (دہلی) اور "شمع" (دہلی) جیسے مشہور رسائل میں شائع ہونے لگے تھے، اس لیے مظفر حنفی نے اسے کمتر درجہ کا کام جان کر اپنے خالہ زاد بھائی محمد ادریس کا نام بطور مدیر کے پیش کیا جو قبول بھی ہوگیا اور اس نام کے پس پشت خاص نمبر کی ترتیب کا کام مظفر حنفی ہی نے انجام دیا۔

اردو ادب کے بارے میں یہ حقیقت بھی ایک المیے سے کم نہیں کہ جہاں دیگر اصناف میں اس کا سرمایہ دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے ہم پلہ ہے، بچوں کے ادب کے معاملہ میں اردو تا حال کم مایہ ہے۔ اس زبان میں تقریباً ہر نیا لکھنے والا ادبی زندگی کا آغاز بچوں کا ادب تخلیق کرکے کرتا ہے اور ان راستوں پر قدم جمتے ہی اسے کمتر درجہ کا ادب سمجھ کر اپنے قلم کا رُخ دوسری سمتوں کی جانب موڑ لیتا ہے یہی وجہ ہے کہ اردو میں بچوں کے ادب کا سرمایہ المسان بخش اور زیادہ معیاری نہیں ہے۔ اردو شعر و ادب کی ابتدا سے آج تک اس کے قابل ذکر شاعروں اور ادیبوں کی تعداد سیکڑوں سے تجاوز کر جاتی ہے لیکن ان میں بچوں کا معیاری ادب تخلیق کرنے والے انگلیوں پر شمار کیے جاسکتے ہیں۔ دراصل اس میدان میں اچھے لکھنے والوں کے فقدان کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ بچوں کا ادب 'ادبِ عالیہ' میں شمار نہیں کیا جاتا۔ جیسا کہ پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ ذہین اور باصلاحیت فنکار اپنے ادبی سفر کا آغاز بچوں کے ادب سے کرتے ہیں جب دوسری اصناف ادب پر ان کی دسترس ہو جاتی ہے تو وہ اسے کمتر ادب جان کر اپنے تخلیقی سفر کا رُخ دوسری جانب موڑ لیتے ہیں۔ اردو میں بچوں کے ادب کی سمت و رفتار کا بغور جائزہ لیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو کے جن قابل ذکر شعرا و ادبانے خالصتاً بچوں کے ادب کی تخلیق کے لیے اپنے آپ کو وقف کر دیا یا کچھ اور حضوں نے دیگر اصناف کے علاوہ بچوں کے لیے بھی کچھ نہ کچھ لکھا ہے کوئی نہ کوئی مقصد یا ضرورت ان کے پیش نظر رہی ہے بچوں کے نمائندہ فنکار نظیر اکبرآبادی، مولانا محمد حسین آزاد، اسماعیل میرٹھی، حفیظ جالندھری، ڈاکٹر ذاکر حسین، حامداللہ افسر میرٹھی، احمد ندیم قاسمی، تاج امتیاز علی اور شفیع الدین نیّر میں سے کچھ تو تعلیمی اداروں سے منسلک رہ کر درس و تدریس کی خدمات انجام دیتے تھے، کچھ حکومت کی سرپرستی میں بچوں کے لیے درسی کتابوں کی تیاری کے لیے مامور کیے گئے تھے اور کچھ بچوں کے رسائل کے ایڈیٹر تھے ان کے علاوہ حالیؔ، اقبالؔ، چکبستؔ وغیرہ مصلحین قوم و ملک میں شمار ہوتے تھے، لہٰذا اصلاح معاشرہ کے مقصد کی تکمیل کے لیے انھوں نے بچوں کے لیے اصلاحی

واحد تخلیق ہے اسلوب کی انفرادیت کے پیشِ نظر یہ مظفر حنفی کی سب سے اہم نظم کہلائے جانے کی مستحق ہے ۱۹۴۰ء سے آج تک تخلیق شدہ اردو کی چند نمائندہ جدید نظموں میں اس کا شمار کرتے ہوئے اسے اردو شعر و ادب کے سرمائے میں ایک گراں قدر اضافہ قرار دیا جا سکتا ہے اور مظفر حنفی کو اردو کے جدید اہم نظم نگاروں میں مقام امتیاز دلانے کے لیے صرف یہی نظم کافی ہے جبکہ اس کے علاوہ بھی ان کی جدید و نیم جدید نظموں کا خاصا بڑا سرمایہ ان کی ادبی قامت کو مزید بلند کرتا ہے اور مجموعی صورت میں مظفر حنفی اس دور کے جدید اچھے نظم گویوں کے ہم قامت نظر آتے ہیں، لیکن اپنی ایک منفرد ساخت کے ساتھ۔

(د) بچّوں کی نظمیں

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے مظفر حنفی نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۴۷ء کے آس پاس گیارہ سال کی عمر میں کیا تھا۔ ۱۹۵۲ء تک وہ صرف بچوں کے لیے لکھتے رہے یہاں بچّوں کے لیے لکھنے سے مراد بچوں کے مختلف رسائل میں بچوں کے مخصوص کالموں میں، لطیفے، چٹکلے، پہیلیاں چھوٹی چھوٹی نظمیں اور کہانیوں سے ہے جو "بچّوں کی کوششیں" جیسے کالموں میں "کھلونا" (دہلی)، "پھلواری" (دہلی) "دوست" (کراچی)، "ساتھی" (پٹنہ)، "چاند" (ناگپور) جیسے رسائل شائع ہوئی تھیں ۱۹۵۲ء سے انھی رسائل میں ان کی معیاری نظمیں کہانیاں اور ڈرامے وغیرہ شائع ہونے شروع ہوئے۔ ان کا ایک طویل مطایبہ "بندروں کا مشاعرہ" بھی مکتبہ کلیاں لکھنؤ نے ۱۹۵۴ء میں کتابی صورت میں شائع کیا۔ کہانیاں، مطایبہ اور ڈرامے وغیرہ پر باب دوم میں نثری تخلیقات کے تحت گفتگو کی جا چکی ہے، یہاں صرف مظفر حنفی کی بچوں کی معیاری نظموں کا تجزیہ مقصود ہے

نظموں کا سرمایہ

مظفر حنفی کی مختلف رسائل میں شائع ہونے والی بچوں کی نظموں کی تعداد بائیس[۲۲] ہے اور تازہ ترین تخلیق شدہ پانچ، اس طرح کُل تعداد ستائیس[۲۷] ہو جاتی ہے ان میں سب سے پہلی مطبوعہ نظم "ایک لڑکے کی فریاد" ہے جو ماہنامہ چاند (ناگپور) جون ۱۹۵۳ء کے شمارے میں شائع ہوئی۔

مذکورہ بالا رسائل میں مظفر حنفی کی یہ نظمیں مسلسل اور نمایاں طور پر شائع ہوتے رہنے کی وجہ سے جلد ہی وہ بچوں کے نمائندہ شاعر و ادیب کی حیثیت سے مشہور ہو گئے، جس کے نتیجے میں حفیظ الرحمٰن (مدیر حالی کا منتی) طریٰ قریشی اور مشہور ادیبہ شفیقہ فرحت نے (جو اس زمانے میں (۱۹۵۳ء تا ۱۹۵۴ء) ناگپور سے بچوں کا رسالہ 'چاند' نکالتی تھیں) خواہش ظاہر کی کہ اس رسالے کے خاص نمبر کا مہمان مدیر

آپ نے دیکھا۔ سب سے اہم خصوصیت اس نظم کی یہ ہے کہ نظم کا موضوع ایسے لوگ ہیں جن سے ہر وقت ہمیں سابقہ پڑتا رہتا ہے سماج اور معاشرے کے انتہائی غیر اہم کردار ہمارے گرد و پیش کے چھوٹے چھوٹے مسائل جنہیں دیکھ کر ان کے بارے میں سوچنے تک کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی، مظفر حنفی نے ان کا قریب سے مطالعہ کیا، ان کے دکھ درد کو اپنا دکھ درد سمجھا اور ایک ادیب ناک حقیقت کے روپ میں ان تمام مسائل کو طنز کے دلچسپ رنگ میں پیش کر دیا ہے جس سے پڑھنے والے مختلف تاثرات اخذ کرتے ہیں اور یہی تاثرانگیزی اس نظم کی کامیابی کی ضمانت ہے اس ہنگامہ خیز تہلکہ انگیز، اور عہد ساز نظم پر درجنوں تبصرے شائع ہوئے جن میں چند منفی تبصروں سے قطع نظر حقیقت پسند اور غیر جانبدار مبصرین و ناقدین کی متوازن آرا "عکس ریز" کو اردو میں اپنی نوعیت کی سب سے منفرد نظم قرار دیتی ہیں، جس سے اس نظم کی اہمیت وافادیت اور انفرادیت کے نقوش واضح ہوتے ہیں۔

"عکس ریز" اردو میں اپنی نوعیت کی پہلی تخلیق ہے یہ ایک عظیم کتاب ہے جو اپنے بعد آنے والوں کو ایک نئی راہ دکھاتی ہے ۔ اس کے مطالعے کے بعد غلط عناصر سے نفرت و کراہیت کے جذبات بیدار ہوتے ہیں اس میں مشاہدہ کی وسعت و گہرائی ہے مکالماتی انداز لطف کو اور بڑھا دیتا ہے بول چال کی زبان، روزمرہ انداز گفتگو اور لہجے کی تیزی نے لفظی تصویروں کے نقوش گہرے کر دیئے ہیں یہ نظم طنزیہ شاعری کی ایک اچھی اور کامیاب مثال ہے۔

خود مظفر حنفی اس نظم کو اپنی سب سے اہم نظم سمجھتے ہیں اور اس کے تئیں ناقدین کی بے اعتنائی اور بے توجہی کی انہیں شکایت ہے۔ لکھتے ہیں

"اپنی طویل نظم "عکس ریز" کا میں بطور خاص ذکر کرنا چاہتا ہوں جو ایک کتاب کی شکل میں شائع ہو چکی ہے اور جسے میں اپنی سب سے اہم نظم سمجھتا ہوں، یہ نظم نو مصرعوں کے ایک سو چوبیس بندوں پر مشتمل ہے، اس میں یہ التزام برتا گیا ہے کہ علیحدہ علیحدہ ہر بند ایک مختصر نظم کا کام دیتا ہے اور ہمارے معاشرے کے کسی ٹیڑھے ترچھے نا سپ کر داروں کا خاکہ پیش کرتا ہے اس نظم کا طنزیہ رنگ، دلچسپ پیرایۂ بیان بول چال کی زبان اور بات چیت انداز غالباً ہماری شاعری میں اپنی طرز کی واحد مثال ہے اور مجھے بطور خاص نئے نقادوں سے گلہ ہے کہ عکس ریز پر وہ توجہ نہیں کی گئی جس کی وہ بجا طور پر مستحق ہے"[1]

میں سمجھتا ہوں کہ "عکس ریز" حقیقتاً اردو شعر و ادب میں اپنی نوعیت کی منفرد اور نادر مثال

---

[1] "غبار دامن اور میری پہچان" مظفر حنفی نقد ریزے ص ۱۵۲

اِن کی گھر والی بڑی ڈرپوک ہے
کاٹ لے گی، اک نہ اک دن مُرغی
گھورتی رہتی ہے مجھ کو چھپکلی
ہائے اِس لوٹے میں مینڈک مر گئی
رات، اُس سے میں نگوڑی ڈر گئی
نوح، بچّے کو میں سمجھی، چور تھا
دیکھ تو منّا! یہ کیسا شور تھا
تھا جو بچھوا، بالیں کی نوک ہے
اِن کی گھر والی بڑی ڈرپوک ہے

آپ ہی چُنگی کے ناکیدار ہیں
دال پر دو۔ پاپڑوں پر پانچ دے
گھی ہے؟ ہیں، موم ہوگا آنچ دے
کیا کہا؟ "گیہوں یہ چُنگی سے معاف"
پانچ سو لیے پڑیں گے صاف صاف
ایک پیپا تیل کا رکھ دے اِدھر
اور لا پچیس؟ "جاتا ہے کِدھر
تاجروں کے واسطے سرکار ہیں
آپ ہی چُنگی کے ناکیدار ہیں

کون کہہ سکتا ہے پٹواری ہیں آپ
پڑ گئے جس کھیت میں ان کے قدم
ہوگیا دو چار بِسوے بیش و کم
اِس طرف خسرے کھتونی کی پکار
اُس طرف منہ پھاڑتا ہے حصّہ دار
کچھ تقاوی مار دی۔ تھوڑا لگان
ان سے ہٹ کر جی نہیں سکتے کسان
اِن کے "ان داتا" ہیں، اُس کے "مائی باپ"
کون کہہ سکتا ہے پٹواری ہیں آپ

"نیں دن کو ریڈیو دیا درا"
"میل اسمات اس کی سے نے مادرا"
"پرس کیا اُن کے سا پھولا ہیں"
"آٹھ سو کو تو ابھی ھولا ہیں"
"کون صاحب؟" ہم تمہارے باپ ہیں"
بے تکلف دوستوں میں آپ ہیں!

جی حضوری میں نہیں اس کا جواب

ہاں ہلاتے ہیں یہ سب کی بات میں
"جی یقیناً دھوپ تھی کل رات میں"
"بات ہے سو فیصدی سچ آپ کی
نیں نہیں تھیں رجب کے باپ کی"
"کل یہاں بارش ہوئی تھی؟" ہاں حضور"
"جی نہیں بھونچال تھا؟" جی ہاں حضور"
راز داں ایں جناب و آں جناب
جی حضوری میں نہیں اِن کا جواب

ان جاکوں میں ہمارے معاشرے کے ان "نایب کرداروں کی تصویر کتنی حسن فنکاری سے کی گئی ہے وہ خود اپنی جگہ وجہ کمال ہے اس پر مستزاد محاوروں کی برجستگی۔اس نظم میں کئی روزمرّہ محاوروں کو برجستگی اور چابکدستی کے ساتھ ایک نئے انداز میں استعمال کیا گیا ہے جن کی کچھ مثالیں ان متفرق مصرعوں میں ملاحظہ فرمایئے:

"اب نہیں اُڑتی ملیلی فاختہ" "چونکہ بے پَر کی اُڑا لیتے ہیں آپ"
"کیوں تری آنکھوں کا پانی مر گیا" "ہوش کی لے سر پہ آنچل کو سنبھال"
"سر ہی پھر جائے تو اس کا کیا علاج" "عقل پر بھی پڑ گئی ہیں جھریاں"
"کیونکہ ہے ننانوے کے پھیر میں" "ایڑتے پھرتے ہیں بازاروں میں یہ"
"جوتیوں میں بانٹتے پھرتے ہیں دال" وغیرہ

عام بول چال کی رواں دواں اور سلیس زبان جو نظم کی تاثر آفرینی میں اضافہ کی موجب ہے، قدرتِ کلام، جدت اور تازگی، جس کا اعتراف ظ انصاری نے بھی اپنے مسلّمی پیش لفظ میں کیا ہے، اس نظم کا طرۂ امتیاز رہے۔ مکالماتی انداز اور طنزیہ لہجہ نظم کے حسن کو دو چند کر دیتا ہے مثلاً:

دیتا ہے نظم میں اپنے کرداروں کی تعارفی جھلک تمہیدی جاسکے میں کچھ اس طرح دکھائی
گئی ہے:

آئیے اس دور کی جھلکی دکھاؤں
جس طرف دیکھو میں اک ٹیڑھ ہے
کوئی ہوتا ہے تو کوئی ڈیڑھ سے
فلسفی یہ ہے وہ پاگل آدمی
کم ہی نکلیں گے مکمل آدمی
میں بے رتا ہے انہیں نزدیک سے
سب کی تعریفیں کروں گا ٹھیک سے
آپ کو دلچسپ لوگوں سے ملاؤں
آئیے اس دور کی جھلکی دکھاؤں

متوسط طبقے کے گھروں، توہم پرست عورتوں، بے تکلف دوستوں اور جی حضوریوں،
کو مظفر حنفی نے کس زاویے سے دیکھا اور برتا ہے اور ان کی کیسی ٹھیک ٹھیک تعریفیں کی
ہیں اس کا اندازہ ان حالوں سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے:

یہ ہمارے بیچ کے لوگوں کے گھر
عورتیں مدقوق لڑکے زرد سے
مرد می روٹھی ہوئی ہر مرد سے
آج آٹا ختم ہے، کل دال کم
بیشتر قلاش ہیں، خوشحال کم
آرزوؤں کے چمن سوکھے ہوئے
نونہالوں کے بدن سوکھے ہوئے
گندگی کی باڑھ سے روگوں کے گھر
یہ ہمارے بیچ کے لوگوں کے گھر

یہ بندھی رستگی میں ایک مثال آپ ہے
بے تکلف دوستوں میں آپ ہیں
"مرغ کھلوایا کرا اپنا موڈ ہے"
، بوتلیں دو چار اپنا موڈ ہے

راج سرائی رآز:

"یہ تصویریں ہماری سماجی، ثقافتی، اخلاقی اور سیاسی زندگی میں ہوئی ترقیوں اور اس کے نتیجے میں پیدا رویوں اور روابط کی تبدیلیوں، معیار و اقدار کی نمائشی پیروی، مذہب اور اخلاق کی بے اثری، قول اور فعل کے تضادات، نقالی اور مین پرستی جیسے افراد کی نوالعجبوں اور حالات کی ستم ظریفیوں کو نمایاں کرتی ہیں مثلاً موذن سے لے کر ملاوٹ کرنے والے بنیے، سگھڑ نانی سے لے کر ہر سال بچہ جننے والی بیوی، شاعر، شوہر، چپراسی، اردلی سے لے کر ٹیلر ماسٹر تک ہمارے معاشرے کا شاید ہی کوئی گمنتی کردار ایسا ہو جو مظفر حنفی کی نظر سے بچ گیا ہو۔ مظفر صاحب کے طنز کا نشانہ ان گمنتی کرداروں کے ناگفتنی پہلو ہیں۔ مظفر صاحب کا طنز واضح ہے"[1]

سماج کے یہ مختلف کردار جن کی تصویر کشی اس نظم میں کی گئی ہے، مظفر حنفی کو قدم قدم پر ملتے ہیں اور ایسے افعال و اعمال سے اس کے شعور پر اثر انداز ہوتے ہیں ان کے اقوال و افعال کے مابین تضادات اور اس سے پیدا شدہ مسائل کا مظفر حنفی ایک دروں بیں شاعر کی حیثیت سے مطالعہ و مشاہدہ کرتے ہیں اور جو کچھ دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں ہو بہو اپنی نظم میں پیش کر دیتے ہیں۔ یونگ کے نظریے کی روشنی میں ڈاکٹر اصغر حامد نے دروں بیں شاعر کی خصوصیات کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> دروں بیں شاعر کی خصوصیات اگر ہم یونگ کے نظریے کی روشنی میں دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ اس کے کلام میں خود اس کی اپنی شخصیت اور انا امتیازی حیثیت رکھتے ہیں اس کے اپنے آنسو اپنے ہی درد و غم، ایک کائناتی ازلی غم واندوہ کے لیے ہوں گے۔۔
> - بیروں میں قدرت کے مشاہدے میں اپنی فطرت اور انا کو پس منظر میں ڈال دے گا[2]

اس اقتباس کی روشنی میں ہم "عکس ریز" کے شاعر کا ذہنی اور حسی تجزیہ کریں تو یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ مظفر نے ایک دروں بیں شاعر کی طرح اپنے گرد و پیش کے سماجی، معاشی، سیاسی اور مذہبی مسائل مثلاً عدم توازن، اقدار کی شکست و ریخت، افلاس کثرت اطفال، فقدان تربیت، تخریب کاری، افراد کا تعطل، ازدواجی المیہ، سماجی پیچیدگی نفع خوری، دفتریت، نمائش وغیرہ کی صرف تصویر کشی نہیں کی ہے بلکہ ان تمام مسائل میں وہ خود بھی شریک ہیں اور ان کے تخلیق کردہ خاکوں میں ان کے دل کی دھڑکن صاف سنائی

---

[1] تبصرہ عکس ریز راج سرائی رآز مشمولہ "آجکل" نئی دہلی مارچ ۱۹۶۸ء ص ۴۷۔

[2] نظریۂ ثابت کا اطلاق چند کلاسیکی اردو شعرا پر۔ ڈاکٹر اصغر حامد ص ۱۶

"تیس دن کو ریڈیو دیا درا"
"جل اقساط اس کی سب نے مارا"
"پرسش کیا اُن کے سا پھولا نہیں"
"آٹھ سو کو تو ابھی کھولا نہیں"
"کون صاحب؟" "ہم تمہارے باپ ہیں"
بے تکلف دوستوں میں آپ ہیں!

جی حضوری میں نہیں ان کا جواب

ہاں ملاتے ہیں یہ سب کی بات میں
"جی یقیناً دھوپ تھی کل رات میں"
"بات ہے سو فیصدی سچ آپ کی
تیس یا نہیں تھیں رجب کے باپ کی"
"کل یہاں بارش ہوئی تھی؟" "ہاں حضور"
"جی نہیں بھونچال تھا؟" "جی ہاں حضور"
رازداں اپنا جناب والا جناب
جی حضوری میں نہیں ان کا جواب

ان حالوں میں ہمارے معاشرے کے ان نائب کرداروں کی تصویر کشی جس فنکاری سے کی گئی ہے وہ خود اپنی جگہ وجہ کمال ہے اس پر مستزاد محاوروں کی برجستگی۔ اس نظم میں کئی روزمرہ محاوروں کو برجستگی اور چابکدستی کے ساتھ ایک نئے انداز میں استعمال کیا گیا ہے جس کی کچھ مثالیں ان متفرق مصرعوں میں ملاحظہ فرمائیے:

"اب نہیں اُڑتی بلبلی نا حسنہ" "چونکہ بے پر کی اُڑا لیتے ہیں آپ"
"کیوں تری آنکھوں کا پانی مر گیا" "ہوش کی لے سر پہ آنچل کو سنبھال"
"سر ہی پھر جائے تو اس کا کیا علاج" "عقل پر بھی پڑ گئی ہیں پتھریاں"
"کیونکہ ہے ننانوے کے پھیر میں" "ایڑتے پھرتے ہیں بازاروں میں یہ"
"جوتیوں میں بانٹتے پھرتے ہیں دال" وغیرہ

عام بول چال کی رواں دواں اور سلیس زبان جو نظم کی تاثر آفرینی میں اضافہ کی موجب ہے، قدرتِ کلام، جدت اور تازگی، جس کا اعتراف ظ انصاری نے بھی اپنے پیش لفظ میں کیا ہے، اس نظم کا طرۂ امتیاز ہے۔ مکالماتی انداز اور طنزیہ لہجہ نظم کے حسن کو دوچند کر دیتا ہے مثلاً:

اِن کی گھر والی بڑی ڈرپوک ہے
کاٹ لے گی" اک دن مُنہ جلی
گھورتی رہتی ہے مجھ کو چھپکلی
ہائے اِس لوٹے میں مینڈک مر گئی
رات اُس سے میں بگوڑی ڈر گئی
نوج، بچّے کو میں سمجھی، چور تھا
دیکھ تو متا! یہ کیسا شور تھا
تھا جو بچھو ا ال یں کی لوک ہے
اِن کی گھر والی بڑی ڈرپوک ہے

آپ ہی چُنگی کے ٹھیکیدار ہیں
دال پر دو۔ پاپڑوں پر پانچ دے
گھی؟" "بیس یوم ہوگا آج دے
کیا کہا؟ گیہوں یہ چُنگی سے معاف"
پانچ سو گئے پڑیں گے صاف صاف
ایک پیپا تیل کا رکھ دے اِدھر
اور لا پچیس؟ جاتا ہے کِدھر
تاجروں کے واسطے سرکار ہیں
آپ ہی چُنگی کے ٹھیکیدار ہیں

ہہ سکتا ہے پٹواری ہیں آپ
پڑ گئے جس کھیت میں ان کے قدم
ہوگیا دو چار بسوے بیش و کم
اِس طرف خسرے کھتونی کی پکار
اُس طرف مُنہ پھاڑتا ہے حصّہ دار
کچھ تقاوی مار دی۔ تھوڑا لگان
اِن سے ہٹ کر جی نہیں سکتے کسان
اِن کے "ان داتا" ہیں، "اُس کے" مائی باپ
کون کہہ سکتا ہے پٹواری ہیں آپ

"تمبادں کو ریڈیو دیا ورا"
"جل اسمات اس کی لے لے مادرا"
"پُرس کیااُں کے سا بھولا ہیں"
"آٹھ سو کو توُ ابھی بھولا ہیں"
"کوں صاحب" "ہم تمہارے باپ ہیں"
بے تکلف دوستوں میں آپ ہیں!

جی حضوری میں نہیں اں کا جواب

ہاں ہلاتے ہیں یہ سب کی بات میں
"جی یقیناً دھوپ تھی کل رات میں"
"بات ہے سو فیصدی سچ آپ کی"
تیں ماہیں تھیں رجب کے ماپ کی"
"کل یہاں بارش ہوئی تھی" "ہاں حضور"
"جی نہیں ہو یحال تھا" "جی ہاں حضور"
رارداں این حباب واں حباب
جی حضوری میں نہیں اِں کا جواب

ان جاکوں میں ہمارے معاشرے کے اں ٹائپ کرداروں کی تصویر کشی جس فنکاری سے کی گئی ہے وہ خود اپنی جگہ وجہ کمال ہے اس پر مستزاد محاوروں کی برجستگی اس نظم میں کئی روزمرّہ محاوروں کو برجستگی اور برجاکدستی کے ساتھ ایک نئے انداز میں استعمال کیا گیا ہے جس کی کچھ مثالیں ان متفرق مصرعوں میں ملاحظہ فرمائیے:

"اب نہیں اُڑتی ملیلی فاختہ" "چونکہ بے پر کی اُڑا لیتے ہیں آپ"
"کیوں تری آنکھوں کا پانی مر گیا" "ہوش کی لے سر پہ آنچل کو سنبھال"
"سر ہی پھر جائے تو اس کا کیا علاج" "عقل پر بھی پڑگئی ہیں پتھریاں"
"کیونکہ ہے ننانوے کے پھیر میں" "ایڑتے پھرتے ہیں بازاروں میں یہ"
"جوتیوں میں بانٹتے پھرتے ہیں دال" وغیرہ

عام بول چال کی رواں دواں اور سلیس زبان جو نظم کی تاثر آفرینی میں اضافہ کی موجب ہے، قدرت کلام، جدت اور تازگی، جس کا اعتراف ظ انصاری نے بھی اپنے مقدمہ پیش لفظ میں کیا ہے، اس نظم کا طرۂ امتیاز رہے۔ مکالماتی انداز اور طنزیہ لہجہ نظم کے حسن کو دوچند کر دیتا ہے مثلاً:

دیتی ہے۔ نظم میں اپنے کرداروں کی تعارفی جھلک تمہیدی ماسکے میں کچھ اس طرح دکھائی گئی ہے:

آئیے اس دور کی جھلکی دکھاؤں
جس طرف دیکھو وہیں اک ٹیڑھ ہے
کوئی لوا ہے تو کوئی ڈیڑھ ہے
فلسفی یہ ہے، وہ پاگل آدمی
کم ہی نکلیں گے مکمل آدمی
میں سے رشتہ ہے انہیں نزدیک سے
سب کی تعریفیں کروں گا ٹھیک سے
آپ کو دلچسپ لوگوں سے ملاؤں
آئیے اس دور کی جھلکی دکھاؤں

متوسط طبقے کے گھروں، توہم پرست عورتوں، بے تکلف دوستوں اور نجی حضوریوں، ظفر حسنی نے کس زاویے سے دیکھا اور برتا ہے اور ان کی کیسی ٹھیک ٹھیک تعریفیں کی ہیں، اس کا اندازہ ان حالوں سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے:

یہ ہمارے بیچ کے لوگوں کے گھر
عورتیں مدقوق لڑکے زرد سے
مردمی روٹھی ہوئی ہر مرد سے
آج آٹا ختم ہے، کل دال کم
بیشتر قلاش ہیں، خوشحال کم
آرزوؤں کے چمن سوکھے ہوئے
نونہالوں کے بدن سوکھے ہوئے
گندگی کی باڑھ سے روگوں کے گھر
یہ ہمارے بیچ کے لوگوں کے گھر

یہ ندکھی رستگی میں اپنی مثال آپ ہے

بے تکلف دوستوں میں آپ ہیں
"مرغ کھلوا یار! ایسا موڈ ہے"
لوٹ لیں دو چار ایسا موڈ ہے

راج نرائن رازؔ،

"یہ تصویریں ہماری سماجی، ثقافتی، اخلاقی اور سیاسی زندگی میں ہوئی ترقیوں اور اس کے نتیجے میں پیدا رویّوں اور روابط کی تبدیلیوں، معیار و اقدار کی نمائشی پیروی، مذہب اور اخلاق کی بے اثری، قول اور فعل کے تضادات، نقالی اور ریش پرستی مرسیکہ افراد کی بوالعجبیوں اور حالات کی ستم ظریفیوں کو نمایاں کرتی ہیں مُلّا موذن سے لے کر ملاوٹ کرنے والے بنیے، سگھڑ بی بی سے لے کر ہر سال بچہ جننے والی بیوی، شاعر، شوہر، چپراسی، اردلی سے لے کر ہیڈ ماسٹر تک ہمارے معاشرے کا شاید ہی کوئی گھنونا کردار ایسا ہو جو مظفر حنفی کی نظر سے بچ سکا ہو۔ مظفر صاحب کے طنز کا نشانہ ان گھنونے کرداروں کے ناگفتنی پہلو ہیں مظفر صاحب کا طنز واضح ہے۔[1]

سماج کے یہ مختلف کردار جن کی تصویر کشی اس نظم میں کی گئی ہے، مظفر حنفی کو قدم قدم پر ملتے ہیں اور ایسے افعال و اعمال سے ان کے شعور پر اثر انداز ہوتے ہیں ان کے اقوال و افعال کے مابین تضادات اور ان سے پیدا شدہ مسائل کا مظفر حنفی ایک دروں بیں شاعر کی حیثیت سے مطالعہ و مشاہدہ کرتے ہیں اور جو کچھ دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں من و عن اپنی نظم میں پیش کر دیتے ہیں۔ یونگ کے نظریے کی روشنی میں ڈاکٹر اصغر حاکم نے دروں بیں شاعر کی خصوصیات کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے؛

"دروں بیں شاعر کی خصوصیات اگر ہم یونگ کے نظریے کی روشنی میں دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ اس کے کلام میں خود اس کی اپنی شخصیت اور انا امتیاز رکھتے ہیں اس کے اپنے آنسو اپنے ہی درد و غم، ایک کائناتی ازلی غم و اندوہ کے لیے ہوں گے۔ بیروں بیں قدرت کے مشاہدے میں اپنی فطرت اور انا کو پس منظر میں ڈال دے گا۔"[2]

اس اقتباس کی روشنی میں ہم "عکس ریز" کے شاعر کا ذہنی اور حسی تجزیہ کریں تو یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ مظفر نے ایک دروں بیں شاعر کی طرح اپنے گرد و پیش کے سماجی، معاشی، سیاسی اور مذہبی مسائل مثلاً عدم توازن، اقدار کی شکست و ریخت، افلاس کثرت اطفال، فقدانِ تربیت، تخریب کاری، افراد کا تعطل، ازدواجی المیہ، سماجی پیچیدگی نفع خوری، دہشت گردی، نمائش وغیرہ کی صرف تصویر کشی نہیں کی ہے بلکہ ان تمام مسائل میں وہ خود بھی شریک ہیں اور ان کے تخلیق کردہ خاکوں میں ان کے دل کی دھڑکن صاف سنائی

---

[1] تبصرہ "عکس ریز" راج نرائن رازؔ مشمولہ آجکل (نئی دہلی) مارچ ۱۹۹۷ء ص ۴۷۔

[2] نظریۂ ٹائپ کا انطباق چند کلاسیکی اردو شعراء پر - ڈاکٹر اصغر حاکم ص ۱۶

نوید ظفر اپنے طویل تبصرے میں "مکس ریز" کے خالق کو سودا اور ستاد عارفی سے مماثل قرار دیتے ہوئے اسے اس دور کی عظیم کتاب لکھتے ہیں۔ ان کے طویل تبصرے سے چند ٹکڑے ملاحظہ فرمائیے؛

"زیرِ نظر مجموعہ اس ضمن میں ایک اچھوتا اضافہ ہے ایک ایسی تخلیق جس میں مرہم کم اور نشتر زیادہ ہیں، جو اہلِ شعور کو سوچ اور فکر پر مجبور کرتی ہے، جو اپنے معاشرے کا ایک ایسا تنقیدی نظر سے جائزہ لیتی ہے جس سے شکس ہی نہیں کوئی پہلو بھی رہ جائے ــــ پھر اندازِ تحریر اس قدر دلفریب کہ آپ اس میں کھو جائیں میں کہوں گا یہ ایک عظیم کتاب ہے جو اپنے بعد آنے والوں کو ایک نئی راہ دکھاتی ہے بنیادی طور پر ان کے ہاں سودا کا زہر آلود قلم بھی ہے اور ستاد عارفی کی چٹکیاں بھی ان کی جراحت اس مشّاق حکیم جیسی ہے جو پھوڑے کی اصلیت پہچاننے کے بعد ہی مناسب جگہ پر نشتر لگاتا ہے اور اس طرح معاشرے کی خدمت کرتا ہے، باوجود اس کے کہ جس حکیم سے ان کو مکس ریز میں سابقہ پڑا ہے وہ اس طرح بیان کرتے ہیں؛

ہیں بیک وقت آپ شاعر اور حکیم
درج فرماتے ہیں نسخے بحر میں
شعر کہتے ہیں ڈبو کر زہر میں
نظم، لاغر کو پینے کے لیے
دافع تبخیر، چھپنے کے لیے
بعد میں ہو گا مریضوں کا علاج
پوچھ لیں پہلے مدیروں کا مزاج
سیکڑوں بچوں کو فرما کر یتیم
ہیں بیک وقت آپ شاعر اور حکیم

لیکن خود ان کی جراحت مسکراہٹ ہے اور جو مزاج پرسی انھوں نے مریضوں، مدیروں اور ایک سو ایک سو دوسرے افراد کی کی ہے اس کا اندازہ آپ صرف مکس ریز پڑھ کر ہی کر سکتے ہیں" [1]

مظفر حنفی کی یہ نظم اپنے اندر اصلاحِ معاشرہ کا تعمیری مقصد رکھتی ہے جس کا ہر بند ہماری زندگی کے کھوکھلے پن کی سچی اور واضح تصویریں پیش کرتا ہے بقول

---

[1] تبصرہ مکس ریز ـ نوید ظفر منقولہ سہ رنگ جیال (راولپنڈی) سالنامہ ۱۹۶۹ء ص ۵۸ تا ۴۶

ہے کہیں چھپا چھپا طنز یہ تبسم ہے کہیں رکار کا حسد و ملامت، کہیں دشنام طرازی ہے کہیں اصلاح کا جذبہ ہے، کہیں سنجیدگی ہے، کہیں بے احتیاطی غرض ان کرنیوں کی احتمالی تسلیم سے ہیں فرد، سماج، رسم و رواج، تہذیب، سائنس، علم، جہل، دولت اور مفلسی وغیرہ موضوعات کے سلسلے میں مختلف احساسات بنتے ہیں ۔ ۔۔۔اس بات میں تو دو رائیں ہو ہی نہیں سکتیں کہ مظفر حنفی نے جو ماحیے سامنے ہیں ان کے مطالعے کے بعد غلط عناصر سے نفرت اور کراہیت کے احساسات پیدا ہوتے ہیں، غلط کاروں کے خلاف غم و غصہ کا جذبہ ابھرتا ہے اور مظلوموں کے حق میں نیکیوں کے لیے اچھی خواہشات اور اچھے عزائم پیدا ہوتے ہیں۔ ۔ "عکس ریز" ایک حمام ہے جہاں سب کے سب ننگے نظر آتے ہیں۔ سماج کا ایسا کھلا نظارہ کہیں اور ملتا ہے تو سینگ لیڈ کی پریس ملو میں باجا تسر کی کنٹری شیلر میں ۔ اکثر خاکوں میں گفتگو کا انداز و لہجہ اختیار کیا گیا ہے یہ طریقہ کار ٹی ایس ایلیٹ کو بہت پسند ہے براؤننگ کے ڈرامائیک مونولاگ میں بھی یہ صورت ملتی ہے۔"[1]

مشہور محقق، اکبر الدین صدیقی "عکس ریز" میں مشاہدے کی گہرائی اور مکالماتی انداز کی لطف انگیزی کے بارے میں لکھتے ہیں؛

> "یہ نظم ایسے طنزیہ خاکوں پر مشتمل پر ہے جو ہمارے سماج کا جوہر سے ہوتے ہیں مشاہدے کی گہرائی سب بڑھی ہوئی دکھائی دیتی ہے سماج کے ایسے تمام افراد کے خاکے جن سے ہمیں رات دن سابقہ رہتا ہے پیش کر دیے گئے ہیں۔ مکالماتی انداز لطف کو اور بڑھا دیتا ہے اور افراد سے ہم زیادہ قربت محسوس کرتے ہیں اور اس سے کردار پر واضح روشنی پڑتی ہے"[2]

وہاب اشرفی، ط۔ انصاری کے بیتی لفظ پر اظہار تعجب کرتے ہوئے فرماتے ہیں،

> "محترم ط۔ انصاری نے اس تخلیق کے سلسلے میں مصنف سے مخاطب ہو کر کھل کر رائے کا اظہار نہیں کیا ہے میرا خیال ہے کہ اگر ان احساسات میں ردعمل کی پیچیدگی، شدت، سوز اور تحریب کی رعایتوں کا خیال رکھا جائے تو یہ تخلیق بڑی گراں بہا نظر آئے گی۔"[3]

---

[1] تبصرہ علیم اللہ حالی "عکس ریز" مشمولہ، صبح نو، پٹنہ دسمبر ۱۹۶۸ء ص ۵۱-۵۲

[2] تبصرہ اکبر الدین صدیقی عکس ریز مشمولہ سب رس حیدرآباد اکتوبر ۱۹۶۸ء ص ۴۷، ۴۸

[3] تبصرہ وہاب اشرفی عکس ریز آل انڈیا ریڈیو سے ٹیلی بھاگلپور سے نشر کیا گیا

یہ جو ان سے ترچھے اور نکیلے خاکے اس طویل نظم کے بندوں کی شکل میں آپ
کے سامنے ہیں ان میں سے بیشتر اپنے لواحقین اور ایسے قریبی دوستوں کو سامنے رکھ
کر کہے ہیں جو مجھے اپنی ذات سے بھی زیادہ پیارے ہیں۔ خود اپنی ذات پر بھی مختلف
پہلوؤں سے طنز کرنے میں میرے قلم نے کوتاہی نہیں دکھائی۔" ۱؎

مشہور نقاد سید احتشام حسین "عکس ریز" کے خاکوں اور کرداروں کے بارے
میں رقمطراز ہیں

"غور سے دیکھیے تو ان میں اتہامی اور افراد پر نہیں اطوار اور اعمال پر عام
کاریوں اور نقائص پر طنز ہے اُن اداروں کا خاکہ اُڑایا گیا ہے جو صدیوں سے
اپنے مفید اور کار آمد ہونے کا ڈھول پیٹ رہے ہیں اور اب جدید انسان نے
ان کے کھوکھلے پن کا اظہار فاش کرنے کا عہد کر لیا ہے مظفر حنفی نے اس کے لیے
جو بول چال کی زبان اور "حوتات بیتی" انداز اختیار کیا ہے اس سے تاثر کا رنگ
اور گہرا کر دیا ہے۔" ۲؎

اس کے ساتھ "عکس ریز" پر ناقدین اور مبصرین کی وہ رائیں بھی
ملاحظہ کیجیے جن میں اس نظم کی خوبیوں اور اہمیت و افادیت کو سراہا گیا ہے اور اسے
اردو شاعری میں بے مثال تخلیق قرار دیا گیا ہے
محمود سعیدی لکھتے ہیں:

"اس نظم کے مطالعے سے مظفر حنفی کے مطالعے کی وسعت اور ان کی باریکی
بینی دونوں کا اثبات ہوتا ہے اور یہ ان کی طنز نگاری کی صلاحیتوں کا اچھا نمونہ
پیش کرتی ہے۔" ۳؎

علیم اللہ حالی نے "عکس ریز" پر طویل تبصرہ کرتے ہوئے نظم کی خوبیوں پر تفصیلی
روشنی ڈالی ہے چند اقتباسات دیکھیے:

"عکس ریز" اپنی نوعیت کی اردو میں پہلی تخلیق ہے معنوی ربط کی مضبوطی
نظم میں حسن تشکیل پیدا کر دیتی ہے ان ٹکڑوں میں کس طنز آمیز ہمدردی

۱؎ کچھ اپنی صفائی میں۔ مظفر حنفی عکس ریز ص ۱۲
۲؎ تعارف سید احتشام حسین عکس ریز۔ ص ۸
۳؎ عرض محمود سعیدی عکس ریز مشمولہ ماہنامہ تحریک دہلی جنوری ۱۹۶۸ء ص ۵۵

عکس ریز پر ظ انصاری، شمس الرحمٰن فاروقی، شکیل دسوی اور علام رضوی گردش کی اس یکطرفہ مسلی رایوں کی اصلیت کا اندازہ لگانے کے لیے آیئے اب اس کا دوسرا رخ دیکھیں۔

مظفر حنفی نے خود اپنے اس ادبی عقیدے کے اظہار کے کہ۔

"میرے نزدیک شاعری اور چارہ گری میں بڑا فرق ہے پھوڑے پر نشتر رکھنا چارہ گروں کا کام ہے[1] ۔ ۔ ۔

۔ ۔ ۔ "عکس ریز" کے ذریعے سماج کے رستے ہوئے ناسوروں پر نشتر زنی کی ہے معاشرے کی دکھتی رگوں پر انگلیاں رکھی ہیں جس کا اظہار وہ جھینپتے ہوئے لہجے میں یوں کرتے ہیں:

"مجھ سے دکھتی ہوئی رگوں کو چھیڑنے کا جرم سرزد ہوا ہے اگر میری انگلیاں آپ کی دکھتی رگوں پر پڑ گئی ہیں تو تکلیف کی شدت میں صلواتوں سے نوازنے سے قبل ان زخموں کی کسک کا اندازہ بھی لگا لیجیے گا جنہوں نے مجھ سے یہ نظم لکھوائی ہے۔[2]"

"عکس ریز" کے سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی، مظفر حنفی کے پیش لفظ "ایسی صفائی میں" کے ان جملوں کو نظر میں رکھتے کہ "میں نے اپنی غزلوں، نظموں اور پیش نظر خاکوں سے اس روایت کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے جس کی داغ بیل مرحوم استاد عارفی ڈال گئے تھے" تو انہیں اس اعتراض کی گنجائش نہ ملتی کہ طنز کا نشانہ کوئی مختص شخص یا ادارہ یا حقیقت نہیں ہے اور ہر کردار کو ایک ہی سد میں بٹھا دیا گیا ہے جب اس نظم کی حد تک مظفر حنفی کو استاد عارفی کا اتباع کرنا تھا تو وہ طنز کا نشانہ سماج میں بکھرے ہوئے کرداروں کو چھوڑ کر کسی خاص شخص، ادارہ یا حقیقت کو براہ راست کیونکر بناتے کہ استاد عارفی کے طنز کا ہدف بھی ادارہ یا شخص گلشن شاہ، ظل اللہ، عالی جاہ اسکول کے مدرّس اور حافظ قرآں جیسے ملاقاتی کردار ہیں وہ اپنے خاکے دو کی بجائے پانچ یا پندرہ مصرعوں سے کس طرح تیار کرتے کہ استاد عارفی کا مرید "دو" مصرعوں پر مشتمل ہے۔ کردار البتہ مظفر حنفی نے استاد عارفی سے مختلف اور اپنے آس پاس سے چنے ہیں، خوط انصاری کے کرداروں کے بارے میں اعتراض کو بھی بے بنیاد ٹھہراتے ہیں جس کے بارے میں مظفر حنفی لکھتے ہیں

---

[1] "کچھ اپنی صفائی میں" مظفر حنفی عکس ریز ص ۱۷

[2] "کچھ اپنی صفائی میں" ۔ مظفر حنفی ۔ عکس ریز ص ۱۵-۱۵

بہر حال ط انصاری کی "عکس ریز" کو پڑھنے والوں کے مختلف تاثرات کی پیش گوئی سچ ثابت ہوئی ویسے بھی اپنے اس مابدولت طلب دیباچے کے ذریعے وہ جس طرح پڑھنے اور لکھنے والوں کو مظفر حنفی پر پتھراؤ کرنے کی دعوت دے چکے تھے اس کا یہی نتیجہ ہونا تھا۔ "عکس ریز" پر حنفی انداز فکر پر مبنی کئی تبصرے ایسے آتے ہیں جن میں اس شاہکار نظم کا متوازن تجزیہ کرنے کی بجائے دانستہ خامیاں تلاش کرنے کا رجحان نمایاں ہے اور جن میں ط انصاری کے دیباچے کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے بطور مثال چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیے:

شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

"نظم کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ طنز کا نشانہ کوئی مخصوص شخص یا ادارہ یا حقیقت نہیں ہے بلکہ سماج میں بکھرے ہوئے لوگوں میں سے چند ڈھنڈے کرداروں کو لے کر نظم میں اتار گیا ہے۔ ۔ دوسری بڑی مشکل یہ ہے کہ ہر کردار کو ایک ہی بند میں سمیٹ دیا گیا ہے ہر بند کے نو مصرعے ہیں اور اول مصرع نواں مصرع ہی ہے یعنی کل مصرعے صرف آٹھ ہی ہیں۔ آٹھ مصرعوں کی مختصر بساط میں ایک پورا کردار کیا اس کا کارٹون بھی نہیں بن سکتا۔"[1]

شکیل دسنوی اس نظم کے بارے میں لکھتے ہیں

"افسوس کہ بعض جگہ ابتذال اور سوقیانہ پن سے دامن بچایا نہ جاسکا مجموعی طور پر یہ نظم اپنی جانب متوجہ تو کرتی ہے مگر وقتی طور پر۔ ذہن پر دیرپا تاثرات پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہو پاتی۔"[2]

غلام رضوی گردش، ط انصاری کی صحافتی تنقید پر چوٹ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ط انصاری صاحب تنقید کو بھی صحافت اور ترجمہ نگاری کی طرح تفریحِ طبع کا ذریعہ سمجھتے ہیں کیونکہ عکس ریز کے مطالعے کے بعد اگر کسی انگریزی شہ پارے کی طرف دھیان جاتا ہے تو وہ چاسر (CHAUCER) کی شہرہ آفاق تخلیق COUNTRY TALES ہے چاسر کے ہاں جو ربط و تسلسل ہے حنفی صاحب کی تخلیق میں اس کا فقدان ہے اگر اس طرح موازنہ کیا جائے تو دو چار جاکوں سے قطعِ نظر مظفر حنفی صاحب قریب قریب (FLOP) ثابت ہوتے ہیں۔"[3]

---

[1] تبصرہ عکس ریز شمس الرحمن فاروقی شب خون، الہ آباد، جولائی ۱۹۶۹ء ص ۳۸

[2] تبصرہ عکس ریز سید شکیل دسنوی ستارہ ساز (کٹک)، شمارہ ۴-۵ ۱۹۶۸ء ص ۱۱۸-۱۱۹

[3] تبصرہ عکس ریز۔ غلام رضوی گردش کتاب لکھنؤ ص ۲

(۲) "آسے آپ شاعری سمجھتے ہیں ۔۔ یہ آپ کی مشق سخن گوئی ہے قدرتِ کلام ہے اے شریف ابنِ شریف مظفر حنفی ایسا اسی دن کے لیے ۔۔۔۔۔۔ اسی عرض سے شاعری کرتے ہیں آپ کہ رحمیوں کی کراہ پر گرہ لگائیں اور حاملہ عورتوں کی لے کسی کو معرعہ طرح بنائیں؟"

(۳) "خدا نہ کرے کہ کوئی ادیتم زدہ شاعر اس طرح آپ کے رنگ پر جائے جیسے آپ شاد عارفی کے رنگ پر گئے ہیں ان حالکوں میں"

(۴) "آپ کے ہاتھ میں قوّتِ شعری نہیں ایک ہنٹر ہے جسے راہ چلتے ظالم و مظلوم کی کمر پر جماتے ہوئے ہنٹر گھماتے ہوئے آپ گھوڑا سرپٹ دوڑا رہے ہیں قدرت نے آپ کو جدّت پسندی اور قادرالکلامی کی صلاحیت عطا کرنے میں جو فیاضی برتی ہے اسے آپ ہنٹر پر خرچ نہ کیجیے"

(۵) "یہ ہمارے بیچ کے لوگوں کے گھر والا سدر یا کنے درمیانی طبقے کی دکھی زندگی کے ایک گوشے سے پردہ سرکاتا ہے اور دکھ میں ڈوبا ہوا ہے اسے پڑھ کر ہنسی آتی ہے رفتہ رفتہ اس دکھ کا احساس ہوتا ہے اس دکھ جس سے گھن آتی ہے ایسی گھن جیسی چھپکلی کے بستر پر گر جانے سے آتی ہے"

(۶) "آپ نے ہمارے سماج کے بہت سے روگوں اور روگیوں کی یاد دہانی کرائی ہے اور آپ کی نیت بخیر معلوم ہوتی ہے البتہ پڑھنے والوں کے تاثرات مختلف ہوں گے یہ مجموعہ اردو شاعری کے کھرے پڑے دربار میں اپنی کرسی حاصل کرے گا لیکن کیا میں یہ امید کروں کہ اس کا مصنف اس کرسی پر جم کر نہیں بیٹھ جائے گا"[1]

میں سمجھتا ہوں کسی بھی زبان کی تاریخ میں ایسی مثالیں کم ملیں گی کہ کسی مصنف نے اپنے ابتدائی دور اور اپنی پہلی کتاب کے تعلق سے اس قسم کے صریحاً مخالفانہ اور معاندانہ پیش لفظ کو خود اپنی کتاب میں شامل کیا ہو بالخصوص مظفر حنفی کے لیے تو صورتِ حال یہ تھی کہ اس زمانے میں ان کی ادبی حیثیت بھی مستحکم نہیں ہوئی تھی اور اس کے استحکام کے لیے ضروری تھا کہ ان کی کتاب پر حالغشا توصیفی انداز میں لکھ کر ان کی حوصلہ افزائی کی جاتی ایسی صورت میں مظفر حنفی کا "عکس ریز" میں ط انصاری کا یہ پیش لفظ شامل کرنا اپنے غیر یقینی ادبی مستقبل کو اپنے ہاتھوں تباہ کرنے کے مترادف تھا۔

---

[1] مصنف سے (دیباچہ) ط۔ انصاری مشمولہ عکس ریز مظفر حنفی ص ۹

کا اظہار کیا گیا“[۱]

ایسے اس حقارت آمیز دیباچے کے ساتھ ط. انصاری نے مظفر حنفی کے نام جو خط لکھا اس میں غیرت کو للکارنے والے یہ اشتعال انگیز جملے بھی شامل تھے

”دیکھوں تو۔ آپ اس دیباچے کو کانوری شمع کی نوید رکھتے ہیں یا عکس ریز کی دیب تلی میں؟ آپ کی ہمت وجرأت کو کتاب چھپنے پر مانوں گا اگر آپ اس خط کو دیباچہ (یا کہیے اردو دیباچہ) بنا سکے تو ہماری آپ کی خط وکتابت یہاں تمام۔ والسلام“[۲]

اور مظفر حنفی نے اس چیلنج پر لبیک کہتے ہوئے اس یکسر مخالفانہ دیباچے کو شامل کتاب کرنے کی اطلاع ط انصاری کو دے دی، جس کے جواب میں ط انصاری نے ان کے حوصلے کو داد دیتے ہوئے لکھا:

دیباچے کا عنوان ”مصنف سے“ کر دیجیے اور فٹ نوٹ میں اصلیت ظاہر کر دیجیے لیکن اگر اس خط یا دیباچے سے آپ کی شہرت کو نقصان پہنچتا ہو تو اسے نکال دیجیے۔ ایسا کچھ لازمی نہیں ہے وہ خط۔ بہرحال آپ کی ہمت کو داد ہے۔[۳]

ط انصاری کا یہ دیباچہ 'عکس ریز' میں شامل ہوا اور واقعی کتاب کی مٹی خراب کرنے کا موجب ہوا مظفر حنفی کے اس جرأت مندانہ اقدام پر (جو ادبی خودکشی کے مترادف تھا) انھیں داد تو دی جاسکتی ہے لیکن اسے دانش مندی سے ہرگز تعبیر نہیں کیا جاسکتا کہ اسے کتاب میں شامل کرکے مظفر حنفی نے مخالفین کو اپنی جانب سے پتھراؤ کا موقع فراہم کیا جس کے نتیجے میں اس کتاب پر منفی اور انتہا پسندانہ تبصرے لکھے گئے جن کی مثالیں پیش کی جائیں گی۔

اب ط انصاری کے زیر بحث دیباچے سے چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیے، ان کے تخالف کے شدید جارحانہ پن کا اندازہ لگائیے

”آہ ۔ میرے جناب! ہم اس شاعری کے قائل نہیں آپ تو آسماں سے گرے کھجور میں اٹکے، یعنی غزل کی دلدل سے جان بچا کر نکلے تو قافیہ پیمائی کا شکار ہو گئے ذرا غور کیجیے کہ آپ جیسی مشق اور صلاحیت، ذہانت اور زود درد مند کا آدمی، شاد عارفی مرحوم کے اتباع میں یوں پانچ پانچ مصرعوں میں چٹکیاں کاٹے“

---

[۱] پروفیسر احتشام حسین کی وفات پر مظفر حنفی نقد ریزے ص ۱۳۹ ۱۳

[۲] دیباچہ اچھے مصنف سے ہے کے حاشیے پر ط انصاری کا مظفر حنفی کے نام خط مورخہ ۲۰ جنوری ۱۹۶۶ء

[۳] مکتوب ط انصاری بنام مظفر حنفی ۳ مارچ ۱۹۶۷ء

چھاپتے ہیں علم اشاروں کی رار
تاکہ پہنچ رسالے ان پر علم سار
مشتہر ہیں شہرۂ آفاق ہیں = یہ مدیرانِ سرِ اوراق ہیں[1]
(شاد عارفی)

"عکس ریز" میں ایک نقاد کا خاکہ۔
آپ اک نقاد ہیں ملے ہوئے
قافیہ بیکار -- مہمل ہے ردیف   دال سے کمزور ہے اُدبِ لطیف
آہ اس مصرعے میں ایطائے جلی   مُہملیں لکھا تھا لکھا مُہملی
رات ناول کی، غزل کا ناشتہ   کاٹ کرتے ہیں قلم برداشتہ
بعض نظموں پر کھڑے تانے ہوئے   آپ اک نقاد ہیں ملے ہوئے[2]
(مظفر حنفی)

اس نظم کے ساتھ دلچسپ ہنگامہ خیزیاں وابستہ ہیں جس کی بنیاد "عکس ریز" میں شامل ط انصاری کا اس کتاب پر معاندانہ انداز میں تحریر کردہ دیباچہ رکھے مصنف سے ہے، جس کی تفصیلات مظفر حنفی ہی کی زبانی ملاحظہ فرمائیے

"ہوا یوں کہ ط انصاری اور میرے درمیان خط و کتابت کا سلسلہ قائم تھا۔ مجھے موصوف نے خط لکھا کہ ان کے پاس واقدیری نے اپنے مجموعہ کلام "کُلِ نو" کا مسودہ مقدمہ لکھنے کے لیے بھجوایا ہے لیکن اس کلام نے انہیں متاثر نہیں کیا۔ مجھ سے رائے طلب کی گئی کہ مقدمہ لکھ دیا جائے یا نہیں۔ واقدیری میرے دوست تھے اور طوئے کی بات ادبی دیانتداری کے خلاف بھی تھی۔ میں نے انہیں ان ہی کے انداز میں جواب دینے کی غرض سے اسی طویل نظم "عکس ریز" کا مسودہ بھیجتے ہوئے لکھا کہ "کُلِ نو" کے باب میں آپ خود ہی فیصلہ کیجیے، البتہ "عکس ریز" حاضر ہے جو بہر حال آپ کو کسی نہ کسی انداز سے متاثر کرے گی۔ پیش لفظ کے طور پر آپ آزادانہ اظہار خیال فرمائیں۔ آپ کا مضمون خواہ وہ نظم کے حق میں جائے یا مخالفت میں، شاملِ کتاب ہوگا۔ ط انصاری نے جھلاہٹ میں فوراً سخت معاندانہ پیش لفظ لکھ کر بھیجا جس میں نہ صرف "عکس ریز" کی مٹی خراب کی گئی بلکہ شاد عارفی مرحوم کے بارے میں بھی نازیبا خیالات

---

[1] آپ سے ملیے شاد عارفی کلیاتِ شاد عارفی مرتبہ مظفر حنفی ص ۳۶
[2] عکس ریز، مظفر حنفی ص ۵۸

جو کام وہ ادھورا چھوڑ گئے تھے مظفر حنفی نے اس کی تکمیل کردی ہے"۔ [1]

غزلوں اور نظموں کے علاوہ "عکس ریز" کے خاکوں کے ذریعے شاد عارفی کی روایت کو آگے بڑھانے کا قصہ یہ ہے کہ شاد عارفی نے "آپ سے ملیے" کے عنوان سے ایسے ہی خاکے لکھنے کی داغ بیل ڈالی تھی۔ وہ ایسے ایک ہزار خاکے لکھنے کا ارادہ رکھتے تھے لیکن صرف تیس خاکے لکھ پائے اور خرابیِ صحت کی وجہ سے اپنی اس عظیم نظم کو نامکمل چھوڑ کر دنیا سے رخصت ہو گئے۔

شاد عارفی کے انتقال پر اپنے تاثراتی مضمون میں ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی نے اس نظم کا ذکر اس طرح کیا ہے:

"وہ کہا کرتے تھے میں نے ارادہ کیا ہے کہ ایک ہزار کرداروں پر لکھوں گا

افسوس ہے ان کی صحت نے جواب دے دیا ورنہ یہ نظم اردو شاعری میں اپنی طرز کی

بے مثال چیز ہوتی"۔ [2]

اپنے مرحوم استاد کے اس ادھورے تخلیقی منصوبے کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کی غرض سے مظفر حنفی نے "آپ کی تعریف" کی طرز پر "عکس ریز" لکھ کر اردو شعر و ادب کی اس تاریخی روایت کو دہرایا جو علامہ شبلی کے شاگرد رشید سید سلیمان ندوی نے اپنے استاد کی تصنیف "سیرت النبی" کو مکمل کر کے قائم کی تھی۔

"آپ سے ملیے" کے اتباع یا تکمیل کی غرض سے لکھی ہوئی نظم "عکس ریز" میں مظفر حنفی کی شاد عارفی کے رنگ سے مماثلت کا اندازہ لگانے کے لیے دونوں نظموں سے ایک ایک بند ملاحظہ کیجیے:

"آپ سے ملیے" میں ایک مدیر کا خاکہ:

یہ مدیرانِ سرِ اوراق ہیں
نثر سے ان کو کسی چڑیا کا نام
شعر جیسے آشیانِ زیرِ دام
دعویِٔ علم ہمہ کیا کیا غلط
سر بسر انشا غلط املا غلط

---

[1] تبصرہ عکس ریز محمود سعیدی تحریک (دہلی) جنوری ۷۰ء ص ۵۵

[2] شاد عارفی کی یاد میں خلیل الرحمٰن اعظمی ایک تھا شاعر مظفر حنفی ص ۴۸

ہیں، جن میں کسی طرح کی آرائش یا رنگ آمیزی نہیں کی گئی۔ اس مشینی عہد اور مصروف ترین دور میں سرشار کی طرح سیکڑوں صفحات پر کسی میاں آزاد یا خوجی کے کردار ڈھالنے کی نہ مجھے فرصت ہے نہ آج کسی کے پاس انہیں پڑھنے کے لئے اتنا فاضل وقت ہوگا چنانچہ زیادہ سے زیادہ کرداروں کا کم سے کم وقت میں تجزیہ اس طرح کیا جاسکتا تھا کہ غیر ضروری رنگ آمیزی سے احتراز کیا جائے۔ اسکرین پلیٹ کا سائز میں نے آٹھ مصرعوں تک محدود رکھا ہے اگر کرداروں کے خوبصورت خد و خال تصاویر میں نظر آئیں اور صرف زخم، پھوڑے، ناسور وغیرہ ہی دکھائی دیں تو منہ بنانے سے قبل یاد کر لیجیے گا کہ یہ فلم ایکسرے کا البم نہیں 'عکس ریز' ہے"۔[1]

مشہور ترقی پسند نقاد پروفیسر احتشام حسین 'تعارف' کے تحت مظفر حنفی کے اس خیال کی تائید فرماتے ہوئے رقمطراز ہیں:

'یوں تو عکس ریز ایک ہی خیال اور تاثر کے تحت تخلیق کی ہوئی ایک طویل نظم ہے لیکن درحقیقت چھوٹے چھوٹے مرقعوں کا ایک ایسا البم ہے جس میں بہت سی تصویریں یکجا کر دی گئی ہیں'۔[2]

'عکس ریز' کے تخلیق کرنے کی تحریک مظفر حنفی کو کس طرح ملی انہیں کی زبانی سنیے:

"میں شاد صاحب سے مشورۂ سخن کرتا تھا اور میں نے اپنی غزلوں، نظموں، بعض نثر خاکوں سے اس روایت کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے جس کی داغ بیل مرحوم ڈال گئے تھے اور جو اردو کے شعری ادب میں ان سے پہلے ناپید تھی۔ اب آپ اسے اتباع کہیے یا ایک خاص میدان کو منتخب کر کے اس میں نئی نئی راہیں نکالنے کی کوشش میں وہاں سے آگے بڑھنے کی ادنیٰ سی سعی کر رہا ہوں جہاں استاد مرحوم نے اپنا سفر ختم کیا تھا"۔[3]

اس کی تصدیق محمود سعیدی کی درج ذیل تحریر سے بھی ہوتی ہے:

"اسی انداز کی ایک نظم شاد عارفی نے بھی شاید اپنی زندگی کے آخری دنوں میں شروع کی تھی اور اس کے کچھ حصے مختلف رسائل میں شائع بھی ہوئے تھے۔ گویا

---

[1] 'کچھ اپنی صفائی میں' مظفر حنفی عکس ریز ص ۸

[2] تعارف۔ پروفیسر احتشام حسین عکس ریز مظفر حنفی ص ۷

[3] 'کچھ اپنی صفائی میں' مظفر حنفی عکس ریز ص ۱۵

مشتمل ایک سادہ سی نظم ہے جس کے ذریعے شاعر نے اپنے اور دنیا والوں کے خیالات کے تضادات پیش کر کے آخری شعر میں:

وہ مجھ کو پاگل کہتے ہیں   میں ان کو پاگل کہتا ہوں

کہہ کر اپنے مافی الضمیر کی وضاحت کر دی ہے۔

"ٹوٹی ہوئی کڑیاں" ساڑھے نو مصرعوں کی ایک نظم ہے جس کا تجزیہ جدید نظموں کی کے تحت پیش کیا جا چکا ہے، ہم وزن اور ہم قافیہ مصرعے ہونے کی بنا پر اسے پابند نظم شمار کیا گیا ہے۔

مظفر حنفی کی مختصر پابند، نیم روایتی، موضوعاتی نظموں میں سے پانچ مختلف رسائل میں اشاعت پذیر ہوئیں، تین "طلسم حرف" اور چار "پانی کی زبان" میں شامل ہیں اور پانچ غیر مطبوعہ نظمیں ہیں۔ اس طرح ان کی پابند نظموں کی تعداد سترہ ہوتی ہے ان میں بالخصوص "ایک طنزیہ نظم" "اتنی بھی تہذیب نہیں ہوئے ہم" "خاک ہند کو سلام" "سرزمین ہند" اور "ہولی نئی بہار کا پیغام لائی ہے"، ایسے موضوعات سے مناسبت، بیان کی اثر آفرینی، زبان کی رنگینی و شستگی، موسیقیت آمیز ترنم، جوش آہنگی، منظر کشی، پیکر نگاری اور محاورہ بندی جیسے شعری اوصاف سے متصف ہیں لیکن اس کے باوجود صرف ان نظموں کی بنا پر مظفر حنفی کو کامیاب نظم نگار نہیں کہا جا سکتا تھا اگر وہ ایسی شاہکار نظم "عکس ریز" کی تخلیق نہ کرتے۔

(ح) طویل نظم؛ عکس ریز

یہ مظفر حنفی کی طویل اور شاہکار غیر نظم ہے جو ہمارے معاشرے کے مختلف کرداروں سے ایک سو چھیس طنزیہ خاکوں پر مشتمل ہے ہر خاکہ آٹھ مصرعوں میں قید ہے اس نظم کا عرصۂ تخلیق ۱۹۶۴ء تا ۱۹۶۶ء ہے۔ کتاب پبلشرز لکھنؤ نے ۱۹۶۷ء میں اسے کتابی شکل میں شائع کیا۔ ایک سو چھیالیس صفحات کی اس کتاب کی ابتدا میں انتساب (لطف الرحمٰن انصاری کے نام)، تعارف (پروفیسر احتشام حسین) کچھ مصنف سے (لطف الرحمٰن انصاری) کچھ اپنی صفائی میں (مظفر حنفی) شامل ہیں بعد ازاں ہر صفحہ پر ایک خاکہ شائع کیا گیا ہے اس طرح ایک سو چھیس خاکے شامل کتاب ہیں ہر خاکہ اپنے طور پر آزاد ہے لیکن معنوی ربط نے انہیں ایک مربوط نظم کی شکل عطا کر دی ہے۔ نظم کی وجہ تسمیہ بیان کرتے ہوئے مظفر حنفی لکھتے ہیں

ان خاکوں پر مشتمل طویل طنزیہ نظم کا نام عکس ریز یوں منتخب کیا گیا ہے کہ یہ طنز کے لینس (LENS) پر حاصل کیے ہوئے مختلف علاقائی کرداروں کے عکس ریز (X RAYS)

لفظ مہذب کو متضاد معنوں میں استعمال کیا گیا ہے اور اس کی آڑ میں جدید تہذیب پر دلچسپ انداز میں طنزیہ چوٹیں کی گئی ہیں ۔ آخری بند ملاحظہ فرمائیے :

ابھی مہذب نہیں ہوئے ہم کہ ظلم سہتے ہیں مسکرا کر
ابھی مہذب نہیں ہوئے ہم کہ جھوٹ کہتے ہیں سر جھکا کر
ابھی مہذب نہیں ہوئے ہم، گناہ کرتے ہیں چھپ چھپا کر

ابھی مہذب نہیں ہوئے ہم

ہمارے معاشرے میں کروڑوں میں ایک دو صاحب نظر، قوم کے سچے ہمدرد اور راہ راست پر چلنے والے ہیں۔ ہم آج بھی مسکرا کر ظلم سہتے، سر جھکا کر جھوٹ بولتے اور چھپ چھپا کر گناہ کرتے ہیں اور یہ سب باتیں نئی تہذیب سے میل نہیں کھاتیں نئی تہذیب میں کسی صاحب نظر، ہمدرد قوم اور راستی کے پیرو کی کوئی گنجائش نہیں۔ نئی تہذیب تو ظلم پر منافقانہ خاموشی، ڈھٹائی سے جھوٹ بولنے اور اس پر فخر کرنے اور علی الاعلان گناہ کرنے کی ترغیب دیتی ہے اس اعتبار سے ہم مکمل طور پر مہذب کہاں ہو پائے ہیں

مظفر حنفی کی پانچ نظموں میں اپنے مخصوص اوصاف کی بنا پر سب سے منفرد اور نمائندہ نظم ہے " اندھیر نگری" یہ غیر مردف غزل کی ہیئت کے چار اشعار پر مشتمل ہے جس کے قوافی " اندھیور" "مور" وغیرہ ہیں اور جس میں لوہے کی اونچی اونچی دیواریں بے چہرہ لوگوں کا سمندر، کانٹوں کا بستر، رحموں کے بازار، بوسیدہ کاغذ کے دریا، دھاتوں کے ٹکڑے اسے جس مدعے، جاندار لیجے جیسی علامتوں کے ذریعے معاشرے کی عکاسی کرتے ہوئے کس جنگل میں ناچے مور" کے ٹکڑے کے ذریعے انسان کی بے بسی کا اظہار کیا گیا ہے۔

" ایک فسادزدہ رات" اسرہ ہم وزن مربوط مصرعوں کی نظم ہے یہ فسادات کے پس منظر میں اچھوتی نظم ہے جس میں رات کی تاریکی میں کسی گلی میں دو اجنبی اشخاص ایک دوسرے سے خوفزدہ تشکیک کے عالم میں ایک دوسرے کی طرف بڑھتے ہیں قریب پہنچنے پر حقیقت کھلتی ہے کہ دونوں ایک ہی طرح کے خوف میں مبتلا ہیں اس نظم کی انفرادیت کو ط۔ انصاری نے بھی اپنے ایک خط میں کافی سراہا ہے۔

" صور اسرافیل" سائرن کی علامت ہے۔ سات ہم وزن و ہم قافیہ مصرعوں کی اس مختصر نظم کے ذریعے سائرن بجتے ہی اس کی تعمیل میں مزدوروں اور کاریگروں کی بدحواسی کی عکاسی کی گئی ہے۔

" فلسفے کے شہر میں" غزل کی ہیئت میں ہے اور اس کے چار ہم ردیف و ہم قافیہ اشعار پر

ہر سمت ناچتی ہوئی مستوں کی منڈلی — میٹھی معلقات ہیں نغمہ سرائی ہے
ہولی نئی بہار کا پیغام لائی ہے

مظفر حنفی کی ایک نظم بعنوان "ایک طنزیہ نظم، غزل کے فارم میں ہے" اور "طلسم حرف" کے صفحہ ۲۱۹ پر شامل ہے۔ اپنی نوعیت کے اعتبار سے یہ دلچسپ نظم مبہم اور مہمل علامتی شاعری پر بطور طنز لکھی گئی ہے اس نظم کے وسیلے سے مظفر حنفی نے علامتی شاعری کے بارے میں اپنے مؤقف کا اظہار بھی کر دیا ہے۔ غزل کی ہیئت کے بارہ اشعار کی اس نظم میں حروفِ تہجی کے مابین خانہ جنگی کا نقشہ بڑے دلکش انداز میں کھینچا گیا ہے۔ نظم اس طرح شروع ہوتی ہے:

کہتے ہیں کل حروفِ تہجی میں چل گئی — 'بے' نے الف کی ٹانگ پکڑ کر گھسیٹ لی
دو چشمی 'ہے' نے 'نون' کا نقطہ چرا لیا — غصے میں اس نے جیم کی گردن مروڑ دی
رے، نے چھری سے پھاڑ دیا پیٹ جیم کا — پے، اور تے، کی جوڑ کھڑی دیکھتی رہی

اس طرح عین کا گاف کی چھاتی پر چڑھنا، ڈال اور رے کی ڈلی کا سہنا، ڑے کا عین کی عزت خراب کرنا، سین کا نقطوں کی وراثت کی غلط تقسیم کی وجہ سے شین پر ٹوٹ پڑنا، صواد اور ضواد کی قاف کے پیٹ میں گڑھا کھودنے کی سازش، واؤ کا ڈھول مار کر بھاگ جانا، چے، طوئے اور تے کا ہمزہ پر لعن طعن کرنا، ٹے، کا دال کو ٹھینگا دکھانا، گویا ایک ہڑبونگ ہے جسے مظفر حنفی نے عام فہم محاوروں سے آراستہ کر کے پرلطف رزمیہ نظم کا روپ عطا کر دیا ہے اور مقطع میں خانہ جنگی کے اس دلچسپ علاماتی ڈرامے کا چہرہ اٹھا دیا گیا ہے:

حیراں کیوں ہیں لوگ مظفر کی نظم پر — وہ پیش کر رہا ہے علامت کی شاعری

ان کے علاوہ طلسم حرف اور پانی کی زبان میں شامل نظموں میں حسبِ ذیل چھ نظمیں تکنیک کے اعتبار سے پابند نظموں میں شمار کی جا سکتی ہیں:

(۱) ابھی ٹھنڈے نہیں ہوئے ہم (۲) اندھیر نگری (۳) ایک فسادزدہ رات (۴) صورِ اسرافیل (۵) فلسفے کے شہر میں (۶) ٹوٹتی ہوئی کڑیاں۔

ان میں اول الذکر تکنیک کے علاوہ موضوع، مواد اور طرزِ اظہار کے روایتی پن کی بنا پر پابند نظموں میں شمار کی جا سکتی ہے، بقیہ پانچ نظمیں موضوعات، مواد، جدید حسیت اور علامتی طرزِ اظہار کی وجہ سے جدید نظم سے زیادہ قریب ہیں۔

'ابھی ٹھنڈے نہیں ہوئے ہم' پانچ بندوں پر مشتمل ہے ہر بند میں تین تین ہم ردیف ہم قافیہ مصرعے ہیں جن کے بعد ٹیپ کا مصرع "ابھی ٹھنڈے نہیں ہوئے ہم" آتا ہے جو اوپر کے مصرعوں کا ملخص اور نچوڑ ہے نظم کا عنوان خود اس کے طنزیہ اسلوب کا اعلان کر رہا ہے

ستائیے لطر میں ہیں کہیں
مرے وطن کی پاک سر زمیں

"سر زمیں ہند" حب الوطنی کے موضوع پر اردو کی بے شمار روایتی نظموں میں سے ایک ہے یہ نظم چار چار مصرعوں کے چار بندوں پر مشتمل ہے دو ہم ردیف و ہم قافیہ مصرعوں کے بعد ٹیپ کا مصرع

"کہ دو جہاں میں سر زمیں ہند بہتریں ہے" تیسرے مصرعے کا ہم ردیف و ہم قافیہ ہے منظر کشی، پیکر تراشی اور استعاراتی و تمثیلی پیرایۂ بیان اس نظم کی اہم خصوصیات ہیں ایک بند ملاحظہ کیجیے ،

قدم قدم پہ اس کے بے شمار پاساں ہیں
امیر ہیں، غریب ہیں، جواں ہیں، کساں ہیں
وطن ہے جاں سے عزیز تر انھیں یقیں ہے
کہ دو جہاں میں سر زمیں ہند بہتریں ہے

اس کے علاوہ مظفر حنفی کے منتشر شعری سرمائے میں تین نظمیں ایسی ملی ہیں جنہیں اس کی پاسد موضوعاتی نظموں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

(۱) بہت ساری عورت (۲) تیسری آنکھ کھول دو شنکر (۳) ہولی نئی بہار کا پیغام لائی ہے (مطبوعہ "تعمیر ہریانہ" چنڈی گڑھ)

یہ تینوں نظمیں تا حال غیر مطبوعہ ہیں۔ آخر الذکر نظم ہولی کے موضوع پر اس کی کامیاب اور ہمیشہ یاد رہ جانے والی نظم ہے ہولی کے رنگوں میں شرابور اس نظم میں حقیقی منظر کشی اپنے اپنے عروج پر ہے سرمست و سرشار کر دینے والی ہولی کے تہوار کی عکاسی کچھ اس دلکش انداز میں کی گئی ہے کہ ہولی کا منظر ہو بہو نگاہوں کے سامنے کھنچ جاتا ہے اور قاری اپنی ذات کو اس منظر کا ایک حصہ محسوس کرتے ہوئے ہولی کی سرمستیوں میں اپنے آپ کو شریک کر لیتا ہے اور مستوں کی منڈلی کے ساتھ میٹھی معلطات کی نغمہ سرائیوں سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ گلی گلی میں اڑتے ہوئے گلال۔ کھنکتی ہوئی ڈھولک اور چھنکتے ہوئے گھنگھروؤں کی مسحور کن موسیقی پچکاریاں لیے ہوئے بچے، ہر طرف رنگوں کی بوچھار، حسینوں کی ہیئت کذائی، اور مٹھائی پر ٹوٹ پڑنے والے ہجوم میں قاری بھی اپنے آپ کو موجود پاتا ہے۔ اس ستوع دستنگ، دلکش اور سحر انگیز منظر کا کچھ حصہ ان دو بندوں میں ملاحظہ کیجیے ،

کاشوں کو بھی عیر لگاتی ہوئی گلی اُڑتا ہوا گلال فضا میں گلی گلی

متلاشی غم ہے ہر اک مرد ورن تیرے لیے　چاک کرڈالے سبھی نے پیرہن تیرے لیے
اس کے یہ عامر عزم و عمل کے دیوتا۔ ہم نے اشکوں سے سجائے ہیں کفن تیرے لیے
مظفر حنفی کا ایک مقطع ہے

ہر ضرورت پہ مظفر کا قلم حاضر ہے　شرط یہ ہے کہ قصیدہ نہ لکھایا جائے

صرف ان کی فطری انا اور طبعی خودداری ہے جو انھیں قصیدہ نگاری سے باز رکھتی ہے ورنہ اس میدان میں بھی وہ ایسے فنکارانہ جوہر دکھا سکتے تھے مثال کے طور پر عبداللطیف اعظمی حیات و خدمات میں اُن کا طنزیہ قصیدہ مدح مالدم کی بہترین مثال ہے غزل کے علاوہ جس کے نقوش سنوارنے نکھارنے اور اسے انفرادیت عطا کرنے کے لیے انھوں نے اپنی فطری صلاحیتوں کا بیشتر حصہ وقف کر رکھا ہے، شعر و ادب کی ہر صنف میں بشمول قصیدے کے، اپنی معروف صلاحیتوں کے جوہر دکھائے ہیں اور بعض اوقات ہنگامی اور وقتی ضرورت پر بھی اپنے قلم کو حرکت دی ہے، چاہے ہندو چین اور ہندو پاک جنگ کے ہنگامہ خیز مواقع ہوں چاہے بھارت کے عظیم اور چہیتے رہنما پنڈت نہرو کی موت کا سانحہ ہو یا عالت صدی تقریبات ادبی عدم مناسبت کے باوجود انھوں نے ان وقتی ضروریات کی تکمیل میں نظمیں لکھی ہیں ان موضوعات کے علاوہ قومی یک جہتی اور جذبہ حب الوطنی بھی ان کی نظموں کے موضوعات رہے ہیں اس موضوع پر ان کی حسب ذیل چار نظمیں ملتی ہیں۔

(۱) خاک ہند کو سلام (مطبوعہ شاعر کمیٹی قومی یک جہتی نمبر) (۲) سر زمین ہند (مطبوعہ تعمیر ہریانہ چنڈی گڑھ) (۳) میرے ہندوستان زندہ باد (مطبوعہ "پروار ادب" پٹیالہ) (۴) بھارت کو پرنام (مطبوعہ "پروار ادب" پٹیالہ)

ان میں نظم "خاک ہند کو سلام" مخمّس کے چار بندوں پر مشتمل ہے اور اپنی خوش آہنگی، توازن، جامعیت، معنویت، پر وقار متانت، مقصدیت، زبان کی شائستگی اور اظہار کی یکتائی کی بنا پر مظفر حنفی کی با مقصد موضوعاتی نظموں میں ایک خاص اہمیت کی حامل ہے یہ نظم سابقہ نظموں کی طرح صرف وقتی ضرورت کی تکمیل نہیں کرتی، شاعر کے جذبہ حب الوطنی پر مبنی پرخلوص احساسات کی ترجمانی بھی کرتی ہے۔ دلکش تشبیہات، برجستہ استعارات، اچھوتے ردیف و قوافی اور مصرعوں کے ہم وزن مترنم ٹکڑے نظم کے آہنگ کی دلکشی میں اضافہ کرتے ہیں ایک بند ملاحظہ کیجیے:

نہ ایں مزاج آب ـــــ و گل عوام
پہاڑ جیسے مستقل عوام
ہزار رنگ ـــــ ایک دل عوام

کے مذہبات اور حب الوطنی کا اندازہ ہوتا ہے اس میں بطور خاص تیسری آنکھ کھول دو سکھو
اور آج پھر اسمد رہے کف در دہن۔ لائق ذکر ہیں آخر الذکر کو گوپال متل (مدیر تحریک دہلی)
نے شائع کرتے ہوئے اس موضوع پر بہترین نظم قرار دیا تھا[1]

۱۹۶۲ء میں مظفر حنفی نے شاد عارفی کی شاگردی اختیار کر لی اور ان کی ہدایت پر اپنے فن کے لیے طنزیہ لب و لہجہ مخصوص کر لیا جس کے نتیجے میں ان کی زندگی کی اولین معرکۃ الآرا طویل نظم "عکس ریز" عالم وجود میں آئی۔ یہ نظم مظفر حنفی کی اہم ترین نظم ہے، بلکہ یوں کہا جائے تو غیر موزوں نہ ہوگا کہ صرف یہی ایک نظم انھیں اردو کے اہم نظم نگاروں میں ممتاز مقام دلاتی ہے، ورنہ ان کی دیگر پابند نظمیں اس قدر معمولی اور غیر اہم ہیں کہ صرف ان کی بنا پر (جدید نظموں کو مستثنیٰ رکھتے ہوئے) انھیں نظم نگاروں کی صف میں شمار کرنا مشکل ہے "عکس ریز" تفصیلی جائزے کی طالب ہے اس لیے اس پر تجزیاتی بحث اگلے صفحات پر کی جائے گی۔

مظفر حنفی کی دوسری مطبوعہ نظم "نذر غالب"، جو غالب کی مشہور غزل "ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے" کے چار اشعار پر تضمین کی شکل میں ہے۔ غالب صدی کے موقع پر شائع ہونے والے گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج میگزین سیہور کے خصوصی شمارے (غالب نمبر ۶۹-۱۹۶۸ء) میں یہ تضمین شامل ہے۔

غالب کے مقطع پر "نذر غالب" کا ایک بند ملاحظہ کیجیے:

واعظ سے کج نگاہ کہے بھی تو کیا کہے — بدذاتوں کو نیک، بتوں کو خدا کہے
اب اور کیا مظفرؔ آتش نوا کہے — غالب برا نہ مان جو واعظ برا کہے
ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے[2]

مظفر حنفی کی مختصر پابند نظموں میں تیسری مطبوعہ نظم "نہرو سے" ہفتہ وار نور جہاں گیا یکم ستمبر ۱۹۶۸ء کے سرورق پر چھپی ہے۔ نہرو کی موت پر پانچ ہم ردیف و ہم قافیہ قطعات کے باہم ارتباط نے اسے قطعہ بند تعزیتی نظم کی شکل عطا کر دی ہے موضوع کی مناسبت سے یہ نظم اپنے اندر ایک مخصوص اور دیرپا تاثر لیے ہوئے ہے جس میں متاثر کن انداز میں نہرو کی موت پر اہل وطن کے غم انگیز احساسات کی کامیاب ترجمانی کی گئی ہے۔ ایک قطعہ پیش خدمت ہے:

---

[1] اردو شعرا پر فرض ناشناسی کا اتہام۔ ڈاکٹر عبدالودود مشمولہ "مضامین ڈاکٹر عبدالودود" مرتبہ صفیہ ودود ص ۲۹

[2] غالب نمبر گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج میگزین سیہور (ایم پی)، ۶۹-۱۹۶۸ء ص ۱

"چوہیا کا مرثیہ" مظفر حنفی کی تیسری نظم ہے جو انھوں نے اپنی بیگم کی پالتو سفید چوہیا کی موت پر مزاحیہ انداز میں ۱۹۶۱ء میں لکھی تھی۔ اس کے بعد کچھ نظمیں ہند چین اور ہند پاک جنگوں (۱۹۶۲ء اور ۱۹۶۵ء) کے پس منظر میں لکھی گئیں، جو بالترتیب اس طرح ہیں:

(۱) میں سمجھتا کیا ہے (۱۹۶۲ء) (۲) دیواریں کی ہلتی ہے (۱۹۶۲ء) (۳) تیسری آنکھ کھول دو شنکر (۱۹۶۵ء) ان میں اوّل الذکر "میں سمجھتا کیا ہے" ماہنامہ "صدائے وقت" لدھیانہ کے جنوری ۱۹۶۳ء کے شمارے میں صفحہ ۳۲ پر شائع ہوئی ہے، جس میں ان کے نام کے ساتھ وطنیت کی رعایت سے 'ہسوی' بھی شامل ہے اس اعتبار سے یہ مظفر حنفی کی سب سے پہلی مطبوعہ نظم ہے جو ۱۹۶۲ء کے آخری ایام میں لکھی گئی۔ یہ نظم چار چار اشعار کے دو بندوں مشتمل ہے' ہر بند کے پہلے تین شعر مختلف ردیف و قوافی میں ہیں اور چوتھا ٹیپ کا شعر مطلع کی شکل میں ہے۔ نظم کا دوسرا بند ملاحظہ کیجیے:

دیش کے واسطے مرنے کی تڑپ رکھتے ہیں، ہم جو مزدور بھی فنکار بھی ہیں
ہم جو افسر بھی ہیں ماتحت بھی کاریگر بھی، درمیانی بھی زردار بھی ہیں
اک طرف امن و محبت کے پیامی ہیں ہم۔ ساتھ ہی صاحبِ تلوار بھی خوددار بھی ہیں
پیروکارِ ستیا ہیں سمجھتا کیا ہے
دیکھ لیتے ہیں، ہمیں چین سمجھتا کیا ہے[1]

'دیواریں کی ہلتی ہے' نظم بھی اسی جنگ کے پس منظر میں لکھی گئی تھی۔
تیسری آنکھ کھول دو شنکر، ہند پاک جنگ ۱۹۶۵ء کے پس منظر میں پاکستانی جارحیت کے خلاف لکھی گئی اس سلسلے میں مظفر حنفی نے ایک اور نظم لکھی تھی جو کسی رسالے میں بھی شائع ہوئی تھی لیکن باوجود تلاش کے دستیاب نہ ہو سکی۔ مظفر حنفی نے یادداشت سے اس کا ٹیپ کا بند سنایا جو اس طرح ہے:

آمادۂ جواب ہے ہندوستان بھی ٹھٹکو بھی عشق میں آ گئے اتّو خان بھی

مظفر حنفی کی ان نظموں کے بارے میں ڈاکٹر عبدالودود رقمطراز ہیں۔

چینی جارحیت کے موضوع پر انھوں نے "دیواریں کی ہلتی ہے" اور "دیکھ لیتے ہیں ہمیں چین سمجھتا کیا ہے" جس میں کئی جوشیلی اور ولولہ انگیز نظمیں لکھی تھیں ہند و پاک جنگ کے سلسلے میں انھوں نے کئی نظمیں تخلیق کیں جن سے شاعر کے دل میں کھولتے ہوئے غم و غصہ

---

[1] ماہنامہ صدائے وقت لدھیانہ، جنوری ۱۹۶۳ء۔ ص ۳۲

شکایت کی گئی اور ان سے محکمہ جاتی بازپرس بھی ہوئی۔ مظفر حنفی کی اس اوّلین نظم کے پس منظر میں ان کے لہجے کے فطری بانکپن، اظہار کے ٹیڑھے ترچھے پن اور خیالات کی تیزی و تندی کے طبعی رجحانات کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے اس کی شخصیت اور مزاج کے یہی بنیادی عناصر آگے چل کر شادؔ عارفی سے ان کی ذہنی وابستگی کا باعث ہوئے۔ نظم "لاڑکوئی شالہ کی گاتھا" کا ایک بند ملاحظہ کیجیے:

جنتا کے ساگر میں ڈوبے۔ یہ ہیں سندری مان ڈوبے
جلدی سام لوٹس ہیں یہ۔ بس ٹائیں ٹائیں فش ہیں یہ
میں ان کے گھر پر جاکر اکثر دال مونگ کی کھاتا ہوں
لاڑکوئی شالہ کی گاتھا تم کو آج سناتا ہوں

اس کے علاوہ اسی لاڑکوئی مڈل اسکول میں ہیڈ ماسٹر سے کسی بات پر بگاڑ ہو جانے پر مظفر حنفی اسے آفس میں مار بیٹھے۔ شکایت پر انکوائری ہوئی تو مظفر حنفی نے انسپکٹر آف اسکولس کو بھی کچھ قاعدے ضابطے یاد دلا دیے۔ رفعِ شر کے لیے محکمے نے اسکول کے تمام اٹھارہ اساتذہ کے دور دراز مقامات پر تبادلے کر دیے۔ مظفر حنفی کا تبادلہ 'بیلیا خاص' نامی ایک ایسے دور افتادہ دیہات پر کر دیا گیا جہاں تک پہنچنے کے لیے پچیس میل کی مسافت پیدل چل کر طے کرنی پڑتی تھی۔ مظفر حنفی لکھتے ہیں:

"۱۹۵۸ء کے اوائل میں مجھے لاڑکوئی سے ایک ایسے مقام پر تبدیل کر دیا گیا جہاں تک پہنچنے کے لیے پچیس میل پیدل چلنا پڑتا تھا۔ یہ بس کے باہر کی بات تھی اس لیے فوراً استعفیٰ ہو گیا"[1]

مظفر حنفی کا یہ استعفیٰ بھی منظوم شکل میں تھا اور ان کی دوسری نظم کی حیثیت رکھتا ہے، اس کا سنہ تخلیق ۱۹۵۸ء ہے۔ اس نظم کا آخری بند ملاحظہ کیجیے:

یہ ماماسے اوپر روپیہ ہے۔ ہمیں پیارا مظفر روپیہ ہے
یہی شرطِ اٹھتر روپیہ ہے۔ تو استعفیٰ مرا حسرت و یاس
بیلیا خاص تو آئی نہیں راس

کھنڈوہ میں ڈاکٹر ممتاز جو شتر سے ادبی معرکہ آرائی کے دوران ان کی ہجویہ نظم "کرسی پرتی کرامت بھوندو دیکھو کرسی ہلتی ہے" کا بھی تذکرہ عام ہے۔ یہ ۱۹۵۹ء میں لکھی گئی تھی

---

[1] کچھ اپنے بارے میں، مظفر حنفی، نقد ریزے، ص ۹۹

اور منفرد اوصاف کی بنا پر انھیں مارمولہ اور بیش کے بیشتر مقلدین سے جداگانہ حیثیت دلاتی ہیں ان کی یہ نظمیں تعداد اور معیار دونوں اعتبار سے انھیں صاحبِ طرز نئے نظم گو شعرا میں مقام دلانے کے لیے کافی ہیں ان اوصاف سے قطع نظر اُن کی نظموں کی وہ اہمیت و افادیت بھی کم نہیں جس کا ذکر مظفر حنفی نے اپنی ایک نظم "میری نظموں کا مصرف" میں کیا ہے میں اس بحث کا اختتام اسی نظم پر کر رہا ہوں:

میری نظموں کا مصرف

میں نہیں کہتا
کہ میری کھردری نظموں کو پڑھ کر
سنگِ میلِ راہ تو تسلیم کیجیے
میری نظمیں تو
روایت کی بہت پامال و فرسودہ سڑک کے دونوں جانب
کنکروں اور پتھروں کے ڈھیر کی مانند ہیں
جن سے
آئندہ نئی راہیں بنائی جائیں گی۔

جدیدیت سے متعلق نئی نظم کے ارتقا کا بغور جائزہ لیا جائے تو یہ بات کھل کر سامنے آئے گی کہ واقعی اس کے بنیاد کاروں میں مظفر حنفی کا نام بھی شامل ہے

(ب) پابند نظمیں

اس سے قبل یہ بات کہی جا چکی ہے کہ مظفر حنفی نے ادبِ اطفال کے دائرے سے نکل کر بڑوں کے لیے لکھنے کی ابتدا ۱۹۵۳ء سے کر دی تھی ان کا فطری رجحان غزل گوئی کی جانب زیادہ تھا، لہٰذا ۱۹۵۳ء سے ۱۹۶۰ء تک تقریباً ڈیڑھ سو غزلیں تخلیق کیں لیکن نظم نگاری سے ذہنی ہم آہنگی اور فطری مناسبت نہ ہونے کی وجہ سے سوائے چند غیر اہم موضوعاتی اور مخصوص واقعات کی ترجمانی کے لیے لکھی گئی نظموں کے، وہ کوئی قابلِ ذکر نظم تخلیق نہ کر سکے ان سے براہِ راست مقالہ نگار کی گفتگو کی رو سے مظفر حنفی کی سب سے پہلی باقاعدہ نظم "لاڑکوٹی شالہ کی گاتھا" قرار پاتی ہے جو انھوں نے لاڑکوئی مڈل اسکول میں ملازمت کے دوران ۱۵ اگست ۱۹۵۵ء کے یوم آزادی کے تقریبی جلسے میں سنائی تھی، اس نظم میں عام ساتھی مدرسین کے خاکے اڑائے گئے تھے، جس کی بنیاد پر ان کی

اُسے کاٹتا، اُسے سوچتا ـــــ مری موج حوں ـــــ میں اتر گیا ـــــ شب وصل محل مراد ہے ـــــ ابھی دور تھی ـــــ ابھی عاشقی کے خمار پیہم سے چُور تھی ـــــ یہ میں رگ بو ـــــ تھا یہ فصل لو ـــــ میں تو صرف شاید وہ سلسلہ ـــــ تھا، وہ گرد آلود آسماں ـــــ سر تمام مادۂ جستجو ـــــ یہ جہنموں کی اذیتوں کے دیار پر ـــــ سر آرزوئے حال، دل ـــــ کی جراحتوں سے نکھر گیا۔

مراح کوثر کی اس نظم میں کسی مخصوص بحر کا تعین مفقود ہے بالخصوص پہلا مصرعہ کسی بحر میں نہیں آتا اور اب بطور مثال مظفر حنفی کی ایک نظم "مسکراہٹ کا بیج" ملاحظہ فرمائیے:

مسکراہٹ کا بیج

کس جگہ اس کو میں نے دیکھا تھا ـــــ کون سا ماہ ـــــ کون سا دن تھا ـــــ یاد اس کے سوا نہیں کچھ بھی ـــــ کار رُن سے نکل گئی تھی مگر ـــــ کار سے جھانکتا ہوا چہرہ ـــــ دیکھ کر مجھ کو مسکرایا تھا ـــــ ہائے کیا بات ہے ـــــ کہ میں جب بھی ـــــ جس جگہ بھی اداس ہوتا ہوں ـــــ کار سے جھانکتا ہوا چہرہ ـــــ یاد آتا ہے ـــــ مسکراتا ہے ـــــ اور میں مسکرانے لگتا ہوں۔

اس نظم میں پہلے مصرعے کی بحر ہے فاعلن فاعلن مفاعیلن اور آخری مصرعے تک یہی بحر برقرار رہتی ہے کہیں کوئی رُکن ٹوٹتا نہیں ہے۔ اسی طرح ان کی نظم "سفر کا ایک دن" کے پہلے مصرعے سے

"پھر ہم نے آب و گل کے لبادے اتار کے

میں بحر "مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن" متعین کر لی گئی ہے اور نظم کے اختتام تک یہ بحر ٹوٹنے نہیں پاتی، اور اس کے ارکان آخر تک دہراتے رہتے ہیں۔ یہی اصول مظفر حنفی کی "تقریباً" ہر نظم میں کارفرما دکھائی دیتا ہے

"تقریباً" کا مطلب یہ ہے کہ مظفر حنفی کی بالخصوص تین نظمیں "ایک نثری نظم" "نئے سال کی آمد پر" اور "جنگ سے جنگ" بحروں میں نہیں ہیں اور نثری نظموں کے زمرے میں آتی ہیں۔ جسے مظفر حنفی کے تجربے سے تعبیر کیا جا سکتا ہے ایک ناکام تجربہ جس سے بیشتر معقولیت پسندوں کی طرح خود مظفر حنفی بھی مطمئن نہیں۔

مختصر یہ کہ مظفر حنفی کی یہ نظمیں لازوال روایت سے وابستگی، بلیغ و معنی خیز ابہام، متنوع موضوعات، معصوم علامات، ردیف و قوافی اور اوزان و بحور کے اہتمام عصری حسیت اور اظہار ذات کے ساتھ ساتھ سماجی معنویت، طرز اظہار کی ندرت، لہجے کی انفرادیت، اور طنز کی نشتریت جیسے ۔ ایاں

مظفر حنفی کی نظموں کی خصوصیت ان کے عنوانات بھی ہیں۔ ندا فاضلی نے ان عنوانات کو نظموں کی بیساکھیاں کہا ہے، جس کے سہارے یہ نظمیں کھڑی ہیں۔
وہ لکھتے ہیں:

مظفر حنفی کی بیشتر نظمیں عنوان کے سہارے کھڑی رہتی ہیں ان کی کیفیت کا دار و مدار ان پر ٹنگے ہوئے عنوانات پر زیادہ ہوتا ہے۔ لیکن اکثر عنوانات پڑھنے والے سے ضرورت سے زیادہ تقاضہ کرنے لگتے ہیں مگر "ٹوٹی ہوئی کڑیاں" "فلسفے کا شہر" "مائموں کا جادوگر" اور ایسی ہی دوسری نظمیں اس مجموعے کی خوبصورت اور کامیاب نظمیں ہیں یہ صرف عنوانات کی بیساکھیوں کے سہارے نہیں چلتیں ان میں خود چلنے پھرنے اور پڑھنے والے سے دیر تک باتیں کرنے کی سکت ہے۔[1]

عنوانات کو بیساکھیوں سے تشبیہ دیتے ہوئے ندا فاضلی نے ان کی اہمیت کا اعتراف تو کیا ہے چاہے یہ انداز تحریر منفی طور پر ہی کیوں نہ ہو۔ حالانکہ یہاں تشبیہ کے لیے لفظ 'بیساکھی' کی بجائے 'سر' زیادہ موزوں رہتا اور بامعنی ہو سکتا ہے۔ انسانی جسم میں سر کو جو اہمیت اور مرکزیت حاصل ہے بعینہٖ وہی اہمیت ان کی نظم کے ہر عنوان کو ہے "سر" ذہانت، بصارت، سماعت اور گویائی قوتوں کا مخزن و منبع ہونے کے علاوہ فرد کی شناخت کا بھی واحد وسیلہ ہے مظفر حنفی کی نظموں کے عنوانات سے بھی ان نظموں کی مخصوص شناخت ابھر کر سامنے آتی ہے یہاں مثالیں پیش کرنا غیر ضروری ہے کہ یہ کلیہ ان کی ہر نظم اور ہر عنوان پر صادق آتا ہے غالباً ندا فاضلی ذرا غور سے کام لیتے تو ان پر یہ نکتہ بھی واضح ہو سکتا تھا کہ بیشتر نظموں کے عنوانات ان بارے کے مصرعوں کی سی حیثیت رکھتے ہیں جس کے بغیر نظم ادھوری رہتی ہے۔

مظفر حنفی کی بیشتر نظموں میں داخلی قوافی کا بھی اہتمام دکھائی دیتا ہے ان کی نظموں کا ایک اور اہم وصف یہ ہے کہ ہر نظم ایک اکائی ہوتی ہے یعنی نظم کسی مخصوص بحر میں ہوتی ہے یہ بحر پہلے مصرعے میں متعین کر لی جاتی ہے اور پوری نظم اسی بحر میں مکمل ہوتی ہے خاص اہتمام برتا جاتا ہے کہ مصرعے کھلے ہی ٹوٹ جائیں، بحر کے ارکان ٹوٹنے یا بدلنے نہ پائیں۔ جبکہ دیگر نظم گو شعرا میں بیشتر کی نظموں میں مصرعے مکمل ہونے کے باوجود بحریں بدلتی اور ٹوٹتی رہتی ہیں مثال کے لیے جدید نظم کے نمائندہ شاعر بلراج کومل کی ایک نظم میں بحروں اور ارکان کی شکستگی ملاحظہ فرمائیے

گرد آلود آسمان

سر شام روئے فسردہ، واماندہ، اجنبی ـــــ رنگ داستاں سے گر گیا ـــــ اسے چومتا۔

---

[1] تبصرہ ندا فاضلی پانی کی زبان مظفر حنفی مشمولہ ساغر بمبئی ص ۶،

ان کے کردار بھی اپنے اصل ناموں کے ساتھ اس کی چہیتی بیوی اور لاڈلے بچے ہیں۔ یہ نظمیں
گیا "سندر سپنے کی تعبیر" "کارِ طفلاں" "وصیت" "مشرقی چیخیں" اور "عکس سے ہٹ کر" ان
نظموں میں مظفر حنفی کی گھریلو زندگی کے کچھ پہلوؤں پر اشارے ملتے ہیں۔
"سندر سپنے کی تعبیر" میں ان کے چار بیٹے گڈو (پرویز)، پپو (پرویز)، پلو (فیصل)، منّا
(سہیل) کے علاوہ ان کی شریک حیات عقیلہ (عاصمہ مظفر) کا تذکرہ ہے (عرفی اور صبا نظم کی
تخلیق کے وقت پیدا نہیں ہوئے تھے) "کارِ طفلاں" میں مرکزی کردار مظفر حنفی کا بڑا بیٹا
گڈو (پرویز مظفر) ہے "وصیت" میں وہ اپنے اسی بڑے بیٹے کو شاعر مرحوم کی حیات و موت
کی عبرت ناک داستان نہایت دل سوز لہجے میں سناتے ہیں "عکس سے ہٹ کر" میں صرف
ان کی نصف بہتر کا تذکرہ ہے
جبکہ "مشرقی چیخیں" کے کردار مظفر حنفی کا چالیس دن کا ننھا بیٹا عرفی (عرفان مظفر) اور ان
کی بیوی (عاصمہ مظفر) ہیں "مشرقی چیخیں" بظاہر مظفر حنفی کی اپنے بیٹے عرفی کے ساتھ شدید
جذباتی وابستگی اور قلبی چاہت کے علاوہ اپنی شریکِ حیات کے بے لوث پیار اور جذبۂ ایثار
پر ان کی فریفتگی کے متاثر کن جذباتی انداز کی ترجمانی کرتی ہے، لیکن اس کا عنوان "مشرقی
چیخیں" اور نظم کے درمیان دو اور اختتامی تین مصرعے یہ سوچنے کی دعوت دیتے ہیں کہ
مشرق کی جانب سے جو چیخیں ابھر رہی ہیں، کیا شاعر کے گھر کے مشرق سے ایک پرت ہے جو
ذہن پر قدرے زور دینے، شاعر کے تخیل کی آفاقیت، نظر کی وسعت اور سوچوں کے
پھیلاؤ کو پیش نظر رکھیں تو آسانی یہ پرت بھی ہٹ جاتی ہے شاعر کا ملک ہی اس کا گھر ہے حالات
پر نظر ہے تو زیادہ دُور جانے کی ضرورت نہیں مشرق میں بنگلہ دیش ہے جو ابھی ابھی کچھ برس
پہلے "مشرقی پاکستان" کہلاتا تھا پیچھے نظم ایک جیتی جاگتی منظر کی شکل میں تمام تر مفہوم کے ساتھ
سامنے پھیلی ہوئی ہے مجیب الرحمٰن کی پاکستان سے الگ ہو کر بنگلہ دیش کو آزاد کرانے کی
تحریک، ذوالفقار علی بھٹو کی جنرل ٹکا خان کی کارکردگی میں مشرقی پاکستان پر فوج کشی، ہندوستان
کی مداخلت اور نتیجے میں لاکھوں بے گناہ اور معصوم انسانوں کے قتل و غارت گری کے بعد
بنگلہ دیش کا وجود۔ ایک حساس شاعر ہزاروں میل دُور سے ان بے گناہ مقتولوں کی چیخیں
سن رہا ہے اور اس کا احساس اسے اپنے بیٹے کی معصوم کلکاریوں اور بیوی کی پیار بھری
سرگوشیوں سے بھی لطف اندوز ہونے نہیں دیتا
پچھلے کچھ برسوں میں ہندوستان کو چین اور پاکستان سے تین جنگیں لڑنی پڑی ہیں
اور ہر موقع پر شاعر کے نرم و نازک احساس نے اس جنگ کے مختلف مضمرات پر اثر انگیز

میں سمجھا آرہا تھا ــــ آج تک تجھ کو خدا!

افسوس یہ ہے ــــ

طنزیہ لب ولہجہ، مظفر حنفی کی شاعری کی بنیادی خصوصیت ہے ان کی نظموں میں عام طور سے اس کی بازگشت سنائی دیتی ہے کچھ نظمیں خالصتاً طنزیہ لہجہ کو بنیاد بنا کر لکھی گئی ہیں ان میں بیشتر کے عنوان ہی ان کے طنزیہ ہونے کا اعلان کرتے ہیں۔ ایسی نظمیں جن میں طنز کی نشتریت انتہائی شدید ہے، حسب ذیل ہیں:

"ابھی مہذب نہیں ہوئے ہم"، ایک طنزیہ نظم" "بزدلی" "وصیت" "اندھیر نگری" "اکیسویں صدی میں" "دو قصہ طوطا کیا حدید" "ویڈنگ پرالبم" "بائیبل کی زبان" اور "ڈھلتے جاڑے کی دوپہر پر طنز"

ان نظموں میں "ابھی مہذب نہیں ہوئے ہم" اور "ایک طنزیہ نظم" کو بنیاد نظم کی فارم میں ہونے کی بنا پر یا بند نظموں کے تحت لیا گیا ہے جبکہ "بزدلی" اور "وصیت" "شاد عارفی کے مرثیے میں" اس لیے شخصی مرثیوں کے ذیل میں آئیں گے بقیہ نظموں میں "ویڈنگ پرالبم" ایک دوسری مثال کے تحت پیش کی جا چکی ہے طنز کے تیکھے پن کے ثبوت "اکیسویں صدی میں" اور "ڈھلتے جاڑے کی دوپہر پر طنز" میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

اوّل الذکر مظفر حنفی کی قدرے طویل نظموں میں سے ایک ہے جس میں سائنسی ترقی کے انسانی تہذیب و ثقافت اور طرز معاشرت پر دور رس مرتب ہونے والے معکوس اثرات اور اخلاقی قدروں کے انحطاط کی پیش گوئی لطیف اختراعی سلامتوں کے ساتھ دلچسپ طنزیہ پیرائے میں کی گئی ہے۔

"ڈھلتے جاڑے کی دوپہر پر طنز" مظفر حنفی کی سب سے مختصر نظم ہے ہلکے پھلکے طنز کی مثال کے لیے ان کی یہ ہلکی پھلکی نظم ملاحظہ کیجیے

ڈھلتے جاڑے کی دوپہر پر طنز

آنگن میں بیٹھو تو گرمی ــــ کمرے میں بیٹھو تو سردی ــــ کیا الٹا سیدھا موسم ہے

جیسے میرا ہیڈ کلرک!

غزل کی طرح مظفر حنفی نے اپنی نظموں کے موضوعات اور مواد بھی اپنے گرد و پیش کے ماحول سے اخذ کیا ہے ان کی نظموں میں اپنی زمین کی مٹی کی بو باس، اپنے معاشرہ کی جھلک، اپنے سماج کی عکاسی اور اپنی زندگی کے روزمرہ مسائل کی ترجمانی حتیٰ کہ کہیں کہیں ان کی اپنی گھریلو زندگی کی جھلکیاں بھی نمایاں دکھائی دیتی ہیں مثلاً حسب ذیل نظموں میں ان کی خانگی زندگی کے مختلف گوشے اجاگر کیے گئے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ

سویا ہو بعف بہتر کو ذرا سا گود میں لے لیجیے —— تجربہ تو کیجیے !

مظفر حنفی نے اپنی کچھ نظموں میں خالصتاً علامتی طرز کو بھی وسیلۂ اظہار بنایا ہے ان علامتی نظموں میں ابہام کی پرتیں قدرے دبیز ہو گئی ہیں تاہم اس قدر نہیں کہ تفہیم و ترسیل کی راہ میں رکاوٹ ثابت ہوں ان کی حسب ذیل نظموں میں علامتیں قدرے پیچیدہ اور ابہام کی سطحیں کچھ دبیز ہیں۔

”تیسرے رنِ مسافر کا پہلا وار“ ”ارتقا کا ڈیلٹا“ ”حدنئے نام کی پہلی فتح“ ”ایک اور مرحلہ“ ”بیانی کی زبان“ ”حروف کے الجھے“ ”پرانی تنقید کے باب میں“ ”جستجو کا مشورہ“ ”مرکز کی طرف“ ”ننھے لمحوں کی آواز“ ”سمندر ہے کف در دہن“ ”اندھے آئینے کا قتل“ ”سفر کا ایک دن“ ”ابلاغ سے پرے“ ”فصیلِ جسم کے رخنہ یوں سے“ ”اور دن چڑھ آیا“

بطور مثال ایک نظم ملاحظہ کیجیے :

ابلاغ سے پرے

فضا میں ایستادہ روشنی کا ایک مینار —— اسی کے آس پاس اندھیارے کی دیوار ——
ادھر وادی صدا کی —— ہر طرف جس میں دھواں دھار —— جسے گھیرے ہیں کچھ رنگیں بادل،
شوخ و گلنار —— اِس طرف جستجو کی بوچھار —— دراہٹ کر سمندر علم کا دھاگوں
کا اسارہ ادھر الجھن —— نہ جانے کیا ہے اس پار؟

مظفر حنفی نے علامتوں کے انتخاب کے لیے اساطیری اور ہند و دیومالائی سرمائے سے بھی استفادہ کیا ہے۔ اپنی چند نظموں مثلاً ”ڈھولنا حاتم کے سر کا“ ”انجیل کے ایک ورق کی تکمیل“ ”آدم کی آخری خواہش“ ”تیرے میرے بندے“ اور ”لچھمن ریکھا“ میں اساطیری اور دیومالائی علامتوں کا نہایت برجستہ استعمال کیا گیا ہے اس موضوع کے تحت حضرت ابراہیم علیہ السلام کے خدائے برحق کی جستجو میں پہلے سورج اور پھر چاند کو اپنا خدا سمجھنے اور ان کے غروب ہو جانے پر خدائے لم یزل کے وجود کا عرفان ہونے کے تلمیحی واقعے کو ایک نئے انداز سے ”تیرے میرے بندے“ نظم کے ذریعے علامتی پیرائے میں بیان کیا گیا ہے ملاحظہ کیجیے :

تیرے میرے بندے

ڈھل گیا سورج —— تو میں نے چاند سے پوچھا —— کہیں میرا خدا تو تو نہیں؟ چاند
بولا، چند گھنٹوں بعد —— میں خود بھی اسی انجام کو پہنچوں گا —— اس کا غم نہیں ——

بعد لا حاصلی اور آدم کا حت سے انحلال لوح طلسم آب و باد، انسانی وجود کے ساتھ نوبہ نو رشتے، فرائض، جذبات، احساسات اور نظریات کی حکومدی کا کرب (پرتوں کا زنداں) جھیل کے پانی میں اپنا اُلٹا عکس دیکھ کر اپنے آپ کو آسماں کی جانب مائل پرواز متصور کرنا خودی کی دوہری چھلانگ، خدا کے وجود کی متفکرانہ تلاش (تیرے میرے سدرے) غم دوراں میں مبتلا شخص کو اس سچے پودے سے مماثل قرار دیا جو آسماں کی طرف ٹانگیں کر کے سوتا اور سمجھتا تھا کہ میں نے آسماں کو گرنے سے روک رکھا ہے (جھوٹ کے بیمار) موت کی طرف بڑھتی ہوئی انسانی زندگی انسان کا اپنے سر پر بیتی عمر کی یادوں کا بوجھ لاد کر وقت کی دلدل میں مسلسل دھنستے رہنا (پیچھے کی اور) جیسے فلسفیانہ مباحث کو شعری پیکر مل گئے ہیں۔ مثال کے لیے صرف ایک نظم ملاحظہ فرمائیے:

خودی کی دوہری چھلانگ

میں بہت اونچی پہاڑی پر کھڑا تھا —— اس لیے کچھ اور بھی اونچی —— کہ اپنے اصل قد سے دوگنی دکھلائی دیتی تھی وہ مجھ کو —— میرے پیچھے —— جھیل کا شفاف پانی —— اس طرح ٹھہرا ہوا تھا —— جیسے کوئی آئینہ پگھلا ہوا ہو —— سرخ بیدنگ سوٹ میں ملبوس وہ تہہ میں کھڑا تھا سر کے بل —— آسماں کی سمت —— دونوں پیر تانے۔ اور نظم کا اختتام ان مصرعوں پر ہوتا ہے: سر کے بل پیچھے چلا جاتا ہوں میں —— جبکہ وہ —— سیدھا اڑتا آتا ہے اوپر کی طرف!

مظفر حنفی کی نظر زندگی کی چھوٹی موٹی باتوں، معمولی معمولی واقعات اور انسان کی غیراہم حرکات تک بھی پہنچتی ہے اور ان کا نفسیاتی تجزیہ وہ اپنی نظموں میں انتہائی دلچسپ اور فنکارانہ انداز میں کرتے ہیں۔ درج ذیل نظموں میں انھوں نے انسان کی مخفی اور پیچیدہ گتھیوں کو ایک ماہرِ نفسیات کی طرح سلجھایا ہے۔

"بابل کی زباں" "پچھلے فیصلے کی روشنی میں" "رستا ہوا بوسہ" "جذبوں کا تصادم" "ہنسی کا ڈر" "احساس کے زخم" "حس سے ہٹ کر" "اندھیرے کا انتقام" "بصیرت مل گئی حسنہ" "ملت کے ہاتھ" "دیکھیے ہے مجھے کفر" "بھیگی ہوئی تہذیب" "پاکیزگی کا سولہواں سال" "تیسرا استخواں" "مسکراہٹ کا زہر" وغیرہ مثال کے لیے ملاحظہ فرمائیے۔

جذبوں کا تصادم

(یہ مظفر حنفی کی مختصر ترین نظموں میں سے ایک ہے)

آئینے کے سامنے اک آئینہ رکھ دیجیے —— پھر دیکھیے —— ساتھ میں لیٹا ہوا بچہ اگر

مظفر حنفی کی نظموں میں سماجی معنویت کے علاوہ کچھ نظموں میں عصری آگہی اور ذات کے کرب کا احساس خالی پہچانی علامتوں کے وسیلے سے پوری قوت کے ساتھ جھلکتا دکھائی دیتا ہے اور اس کی موجودگی حامد حسین حامد کے اس الزام کی تردید کرتی ہے کہ ان کی نظموں میں ذات کا کرب آشوب آگہی، خوف و حرم کا احساس اور لاشعور کے اظہار کی کوشش کی مثالیں کمیاب ہیں عصری حسیت، کرب آگہی اور اظہار ذات کے محسوسات کی شدت مظفر حنفی کی حسب ذیل نظموں میں پورے دروبست کے ساتھ ملتی ہے۔

"نئے خدا کا قہر"، ایک پرانی داستان کے بیچ "ایک مادر زاد رات میں" "دوسری خلا وطنی" "صور اسرافیل"، "کیلنڈروں کی نفسیات"، "گوتم کا خط"، "وقت کی رہائی"، "خوف در خوف"، "وحشت کی رہائی"، "مرتے لمحوں کی آواز"، "شہزادی کی واپسی"، "دی اینڈ"، "حیا ہو تو"، "نئے سال کی آمد پر سٹری نظم"، "تم یہاں رکے ہوئے ہو"، "اندھیرے سے اجالے کی طرف"، "خودی کی دوہری چھلانگ"، "پیچھے کی اور"، "اندر کا مکالمہ"، اور "دن چڑھ آیا"۔

اور "سدید" پانی کی زبان" میں شامل مظفر حنفی کی نظموں میں کسی گہرے فکری فلسفے کی تلاش کو لاحاصل کہا ہے حالانکہ ان کے اسی مجموعے میں کم از کم یہ پانچ نظمیں ایسی ہیں جن پر فلسفیانہ تفکر کی پرچھائیاں صاف دکھائی دیتی ہیں۔ (۱) انا الحق کی تفسیر (۲) لوکی لکڑی (۳) کال کوٹھری (۴) فلسفے کے شہر میں (۵) نئے نظریے کی تخلیق۔

علاوہ ازیں "طلسم حرف" کی جن نظموں میں فلسفیانہ غور و فکر کے نقوش کچھ زیادہ گہرے ہیں ان میں "لوح طلسم آب و باد"، "پرتوں کا زندان"، "خودی کی دوہری چھلانگ"، "پیچھے کی اور"، "تیرے میرے سدا سے"، اور "جھوٹ کے بیمار" قابل ذکر ہیں۔ ان میں انسانی وجود کی تکمیل و تشکیل میں آگ، پانی، مٹی اور ہوا عناصر اربعہ کی خصوصیات اور ان میں ہوا کے نمایاں وصف کا فلسفیانہ تجزیہ (انا الحق کی تفسیر) حروف سے الفاظ، الفاظ سے جملے اور جملوں کے اشتراک سے داستان کے وجود کا فلسفہ (لوکی لکڑی)، ریشم کے کیڑے کا اپنے تیار کردہ نفیس، ملائم اور چمکدار خول میں رہنے اور انسان کے خدمات، نظریات، فلسفے، علم و فن وغیرہ کے چکنے اور ملائم روحانی زندان میں اپنے آپ کو مقید کر لینے میں مماثلت (کال کوٹھری)، نظریاتی اختلاف کی بنا پر لوگوں کا ایک دوسرے کو پاگل سمجھنا (فلسفے کے شہر میں)، انتشار زدہ لوگوں کے سامنے اپنے خام تجربات کا بیان اور آئینے کے تین ٹکڑوں میں کانچ کی چوڑیوں کے ٹکڑے رکھ کر اسے اُلٹ پلٹ کرنے کے عمل سے نئے نئے خاکوں کی تشکیل اور دونوں کا مفکرانہ تجزیہ (نئے نظریے کی تخلیق) حال کے لمحوں کی زندگی کے جامد لمحات کو اپنے سانس کی حرارت سے پگھلانے کی کوشش میں کامیاب

کاش اس طرف خالی پڑا ہے   شہر میں کرفیو لگا ہے!"

فسادزدہ شہر میں کرفیو کے سنسنی خیز اور دہشت انگیز ماحول میں ایک دہشت زدہ ماں کی تصویر کشی کے بعد دورانِ جنگ بلیک آؤٹ کا یہ ہولناک منظر ملاحظہ کیجیے:

بلیک آؤٹ کی تیسری آنکھ

"خوف نے بارود بڑھائے۔ کھڑکیوں نے ڈر سے آنکھیں بند کر رکھی ہیں۔۔۔ روشن دان، دروازے۔۔۔ سیہ ملبوس میں لپٹے کھڑے ہیں۔۔۔ روشنی کونے میں دبکی رو رہی ہے۔۔۔ روشنی۔۔۔ جو زندگی اور جہدِ پیہم کی علامت تھی۔۔۔ مسرت اور جوش آئندہ مستقبل کی ضامن تھی، ہمارے عہد میں۔۔۔ موت کی پیغامبر ہے۔"

فائلوں کا جادوگر

"اس کے ہاتھوں میں جادو ہے — لاکھوں ایکڑ جنگل اس نے صاف کیا — سڑکیں بنوائیں۔ سندر بنگلے، ان گنت تالاب، کنوئیں تعمیر کیے — باندھ بناکر کھیتوں شاداب کیا۔۔ ان کی اسکیم کھڑی کی — لیکن اس کے اور اس کی کرسی کے بیچ — کاغذ کی دیوار کھڑی ہے۔"

اربوں کی اسکیمیں تیار کرنے والے تعمیر کاروں کی بیچارگی محسوس کرنے کے بعد اب جنگ کے حالات میں زندگی کے روزمرّہ مسائل سے برسرِ پیکار آج کے انسان کے احساسات کی عکاسی اس نثری نظم میں ملاحظہ کیجیے

جنگ سے جنگ

میدانِ کارزار سے ہزاروں میل دُور — اپنے چھوٹے سے مکان کے — تنگ کمرے میں — سوتے سوتے چونک پڑا ہوں — دروازے بند ہیں، کھڑکیوں کے پردے کھنچے ہوئے ہیں — شیشے اندھے کر دیے گئے ہیں — روشنیوں نے ہنگامہ ملتوی کر دیا ہے اس کے باوجود جنگ نے میری ٹوہ پا لی ہے — اور ولیٹ نمبر کی انگلیاں — میری کال بل پر ہیں — ہر چھٹا لقمہ — میرے بچّوں کے منہ سے چھن جاتا ہے — لفافہ ہو یا شکر، گیہوں ہو یا مٹّی کا تیل — بارود سب سے جزیہ وصول کر رہی ہے — میرا بھائی محاذ پر — دشمن سے لوہا لے رہا ہے — مجھے اپنے گھر میں — جنگ سے جنگ کرنی ہے۔"

سفر کے دوران وہ ایک شخص کو تھوڑی سی جگہ کے لیے گڑگڑاتے ہوئے اور جگہ مل جانے کے بعد دوسرے پر غراتے ہوئے دیکھ کر انسان کی خود غرضی پر کڑھتا ہے (پریشانی کی ادائیگی) غلے کی دوکان پر کیو میں دل کے مریض کے لڑکھڑا کر گر جانے پر اُس کے آگے پیچھے کھڑے رہنے والوں کے بے سہارا رہ دینے پر اس کا احساس اُسے کچوکے دیتا ہے (ٹوٹی ہوئی کڑیاں) خودکشی کی اجازت کے لیے ایک شخص ایک سپاہی کو رشوت دیتا ہے (سانحے کا واقعہ) وہ اپنی تنہائی کا المیہ لوگوں سے اس لیے بیان نہیں کرتا کہ اُسے سماج میں ہر شخص ٹوٹتا ہوا اور تنہا دکھائی دیتا ہے۔ (ٹوٹے ہوئے لوگوں کی خاطر) سرمایہ داری کا عفریت دن بدن اس کے تمام وسائل کو نگلتا جا رہا ہے۔ (معاشرے کا سفید ہاتھی) انسان نے زمین کو سیکڑوں ملکوں، نسلوں، صوبوں شہروں، قصبوں، محلوں، گھروں اور کمروں میں تقسیم کر رکھا ہے اور اب گھٹن اور حبس محسوس کر رہا ہے (دائرے سے مربع تک) لوہے کی کرکراہٹ، اور سکوں کی کھن چھن میں گھرے بینک منیجر کے پاس ایک بھکاری جا کر اس سے دس پیسے کا سکہ مانگتا ہے اور منیجر کی نفی پر اُسے اندازہ ہوتا ہے کہ اِس سمندر میں پانی نہیں ہے (ڈوبتے جاؤں تو دریا) محاذ پر اس کا بھائی دشمن سے لوہا لے رہا ہے اور یہاں وہ ضروریاتِ زندگی کے حصول کے لیے مسائل سے نبرد آزما ہے۔ جنگ اس کے بچوں کے منہ سے ہر نوالہ لقمۂ تر کی شکل میں چھین رہی ہے۔ (جنگ سے جنگ) اسے یہ دنیا لوہے کی دیواروں میں گھرے ہوئے بے چہرہ لوگوں کا ایک بے کنار سمندر محسوس ہوتی ہے جس میں جا بجا زخموں کے انبار، بوسیدہ کاغذ کے پرزے، دھاتوں کے ٹکڑوں کی بہتات اور بے حس جذبوں پر جامد لمحوں کے درمیان زندگی اور موت دونوں سے وہ بیزاری محسوس کرتا ہے۔ (اندھیر نگری)

اس موضوع پر مظفر حنفی کی کچھ نظمیں بلا تشریح پیش کر رہا ہوں کہ ابہام کی نہیں پرتوں کے پیچھے ترسیل و تفہیم کی فراوانی کے پیش نظر ان کی وضاحت و تشریح غیر ضروری ہے۔

فیڈنگ پرابلم

شہر میں کرفیو لگا ہے ... ... میری ہمسایہ کے گھر طوفان سا ہے۔ دودھ اس
کی چھاتیوں سے بہہ رہا ہے۔ بھوک سے بے حال اس کا بچہ کپڑے نوچتا ہے ... دودھ

تبصرہ متعلقہ دیدہ وراں تھا پہلے اور اب ناویل سخن ساز ہے صاحب" [1]
مظفر حنفی اپنے متعین کردہ شعری موقف اور اسے ایجاد کردہ اصول و نظریات پر صرف غزل ہی میں نہیں ایسی نئی نظم میں بھی سختی سے عمل پیرا رہے، لہٰذا وہ منفرد اور نمایاں اوصاف جو ان کی غزل کو انفرادیت کی سند عطا کرتے ہیں ان کی تمام نئی نظمیں بھی ان سے کم و بیش متصف ہیں ترسیل و ابلاغ کی فراوانی کے باوجود پہلودار معنویت، تہہ در تہہ رمزیت و اشاریت، عصری حسّیت، سماجی شعور، منفرد رنگ و آہنگ، صحت مند روایت سے وابستگی اور طربیہ لہجے کا بانکپن جو اُن کی غزل کے طرّہ ہائے امتیاز ہیں ان کی نظموں میں بھی جا بجا جھلکتے ہیں۔ عرفانِ ذات اور کربِ آگہی کے ساتھ ساتھ ان کی نظمیں آج کے انسان کو درپیش روز مرّہ مسائل کی ترجمانی کا فریضہ بھی ادا کرتی ہیں۔ سماجی معنویت سے معمور جن نظموں میں انسانی مسائل کے پس منظر میں ہمارے معاشرے کی صورت گری کی گئی ہے، ان میں "ناچ" "وقت کے حمام میں" "اس کی سوچ کا سایہ" "فائیلوں کا جادوگر"، "ہیڈ تک پرابلم" "بلیک آؤٹ کی تیسری آنکھ" "سونے کی کان کا حادثہ" "پریشانی کی اداسی" "ٹوٹی ہوئی کرتانی" "سامنے کا واقعہ" "معاشرے کا سپید ہاتھی" "ٹوٹے ہوئے لوگوں کی خاطر" "دائرے سے مربع تک" "سمندر ہے کف در کف" "ڈوبنے جاؤں تو دریا" "جھوٹ کے پار" "جنگ سے جنگ" اور "اندھیر نگری" قابلِ ذکر ہیں۔ آج کا انسان جن مسائل سے دوچار ہے ان کی عکاسی ان نظموں میں اس طرح کی گئی ہے۔
بازاروں اور گلیوں کے ہنگامہ خیز شور و غل چیخ پکار کی وجہ سے شاعر کو سکون و اطمینان کے چند لمحات بھی بستر ہی میں آتے (ناچ) وقت کے حمام میں اُسے معاشی اعتبار سے ہر شخص برہنہ دکھائی دیتا ہے (وقت کے حمام میں) ماضی (باپ) و مستقبل (بیٹا) کے درمیان ایسی کم مائیگی کی سایہ وہ اس ذہنی کشمکش میں مبتلا رہتا ہے کہ باپ کو آکسیجن لگوا دوں یا اسے جوتے خرید کر بیٹے کی ضد پوری کر دوں (اس کی سوچ کا سایہ) اُس کا سونے جیسا کھرا دوست متلاشی دور میں سونے کی کان کے حادثے میں فوت ہو جاتا ہے (سونے کی کان کا حادثہ) ریل کے تھرڈ کلاس کے ڈبے میں

---

[1] مظفر حنفی کے نام منظوم خط رضا القوی رآہی، مشمولہ متاعِ رآہی، ص ۳۴، ۳۳، ۳۴

ایک ہی بیمے کی پالیسی
اچانک
اَن داتا ! ایک پیسہ
میں نے جلدی سے
اُسے پچیس کا سکّہ تھمایا
تاکہ میرا اَن داتا
وقت پا کر
چل بسے۔

اصلیت کا زہر

سانپ کے بارے میں
دانتوں کو ہٹا کر سوچیے تو
کیچوا رہ جائے گا
لیکن یہ دانت
کاش،
یہ ہاتھی کے ہوتے!

ایک سو دس نظموں میں صرف چھ یعنی چھ فی صد۔ ان چھ نظموں کی نثریت یا بیانیہ سپاٹ پن کو ایک سو دس یا ان میں سے بیشتر نظموں پر منطبق کرنا کسی طرح ادبی دیانت داری میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ "شبخون" میں "پانی کی زبان" پر حامد حسین حامد کے مذکورہ بالا تبصرے کو تعصب اور غیر دیانت داری سے تعبیر کرتے ہوئے مشہور طنز و مزاح نگار شاعر رضا نقوی واہی نے چوبیس اشعار پر مشتمل ایک منظوم خط مظفر حنفی کے نام لکھا جو اُن کے مجموعۂ کلام "متاعِ واہی" میں بھی شامل ہے، جس کے چند اشعار میں "پانی کی زبان" کی توصیف اور "شبخونی" تبصرے کی مذمت کی گئی ہے۔ صرف تبصرے سے متعلق چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

"تبصرہ آپ کے 'پانی کی زبان' پر دیکھا   تبصرہ کیا ہے تعصب کا ہے دفتر صاحب
پگڑیاں لاکھ اچھالا کریں 'شبخون' والے   ان کے لکھنے سے نہ ہوگا کوئی کمتر صاحب
فکر و فن، معنی و مطلب سے نہ ہو جس کا لگاؤ   اس پہ کھل جاتے ہیں تعریف کے دفتر صاحب

اور تجربوں میں حشو لگے ہیں۔ اس انداز سے نظموں میں پایا یہ سپاٹ پن کسی حد تک کم ضرور ہو جاتا ہے مگر اس کی جگہ جو رمزیت ابھرتی ہے وہ بہت بے جان اور بے رس لگتی ہے۔ اس قسم کی نظموں میں شاعر کو کچھ زیادہ ہی کرامتیں کرنی پڑتی ہیں[1]

ندا فاضلی نے اپنے خیال کی تائید میں مظفر حنفی کی نظم "آج کی بات" اور "وقت کے حمام" سے مثالیں دی ہیں۔

دراصل مظفر حنفی کی جدید نظموں پر اس قسم کے منفی تبصروں کو ان کی ابلاغ و ترسیل کی روش کے خلاف انتہا پسند جدید ناقدین کے شدید ردّ عمل ہی پر محمول کیا جا سکتا ہے۔ ابہام، اہمال اور پیچیدہ و گنجلک علامتی طرز اظہار، ترسیل اور ابلاغ سے یکسر انحراف جیسے جدید نظم کے مروّجہ فارمولے، متعین کردہ موضوعات اور بنے بنائے خاکے مثلاً جامد حسین جامے، انداز بیاں کی تاریکی، تہہ در تہہ معنویت، ذات کا کرب، خوف و جرم کا احساس اور اظہار ذات کے علامتی نام دے انہیں "عمدہ شاعری کی جان" قرار دیا ہے اور جو ان کے بقول مظفر حنفی کی شاعری میں اس انداز اور شدت سے نہیں ملتیں۔ اسی طرح ندا فاضلی کے یہ الزامات کہ ان کی بیشتر نظموں میں پایا یہ شاعری جیسا آرائشی انداز ہے، ان کے معنی اوپر سے نمایاں ہوتے ہیں اور ان کی رمزیت بے جان اور بے رس لگتی ہے۔ کچھ نظمیں ضرور ایسی ہیں جن میں پایا یہ سپاٹ پن نسبتاً زیادہ ہے۔ بیشتر ہرگز نہیں۔ اور یہ پایا یہ سپاٹ پن بھی دراصل مظفر حنفی کی ترسیل و ابلاغ کی راہیں زیادہ سے زیادہ ہموار کرنے کی شعوری کوشش کا نتیجہ ہے۔ ان کی ایک سو پانچ جدید نظموں میں صرف چھ نظمیں (آج کی بات، ایک انمول پالیسی، وقت کے حمام میں، اصلیت کا رہبر، سامنے کا واقعہ، اور خلقت کے ہاتھ) ایسی ہیں جن پر ترتیب یا پایا یہ سپاٹ پن کا الزام کسی حد تک صادق آسکتا ہے۔ بطور مثال ان میں سے دو نظمیں ملاحظہ کیجیے:

ایک انمول پالیسی

میں اسے سمجھا رہا تھا
زندگی اَن مول شے ہے
قدر اس کی کیجیے

---

[1] تبصرہ۔ ندا فاضلی۔ پانی کی زبان، "مشمولہ شاعر بمبئی" ص ۷۶

مولانئیدیب، وغیرہ نظمیں اردو شاعری کے متعدد ابعاد MULTI DIMENSIONAL پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے لیے کافی ہیں۔[1]

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید رقمطراز ہیں

"وہ نظم جدید کے فن کو برتنے کا فن جانتے ہیں اور کم کم ہی سہی اشاریت کے ذریعے اپنی بات کو موثر اور خوشگوار انداز میں پیش کرتے ہیں "ملیک آوٹ کی تیسری آنکھ" میں کھڑکیوں، روشن دان، اور دروازے جیسے الفاظ بڑی حد تک اشاریتی مفہوم میں ادا ہوتے ہیں"۔[2]

مظفر حنفی کی ان نظموں کے جدید ہونے کا اعتراف حامد حسین حامد (مرتب "بے نام") نے کچھ اور ہی انداز میں کیا ہے۔ ان کی رائے ہیں

"ان نظمیں موضوعات، اندازیاں، زبان، استعاروں اور ردیفوں کے اعتبار سے مظفر حنفی کی غزلوں سے زیادہ جدید ہیں حالانکہ ان میں بمقابلہ غزلوں کے جدیدیت کے ڈھول تاشے کی آواز بالکل نہیں ہے اور اکثر وبیشتر قاری کے احساس کی اوپری سطح کو چھوتی ہیں اندازیاں کی تازگی تو درتہ معیوب ذات کا کرب خوف وجرم کا احساس اور ذات کے اظہار کی کوشش عام طور سے اُن میں اس انداز در بیدت سے نہیں ملتی جو عمدہ شاعری کی جان ہے"۔[3]

مظفر حنفی کی جدید نظموں پر کچھ ایسے ہی منفی خیالات کا اظہار ندا فاضلی نے بھی کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں

"مظفر حنفی کی بیشتر نظمیں، علامات، اشارات کو پایہ شاعری کے اسرار آرائی انداز میں پیش کرتی ہیں۔ ان کے مسائل اوپر سے سطحی ہوتے ہیں پڑھنے والے کو ان کے اندر جھانکنے کی اجازت کم ملتی ہے ایسا لگتا ہے۔ وہ شعوری طور سے نظموں کو اپنے مزاج کے خلاف رجحانات کے حوالے کیے ہوتے ہیں ان کے ذہن میں خیال "امیج یا علامت بن کر نہیں اُبھرتا وہ کسی طے شدہ خیال کو دوسرے علامات اور استعارات کی شکلوں

---

[1] جدید شاعری کا بحران کرامت علی کرامت ۔ دوماہی شاعر (کلکتہ) شمارہ ۳ ۳۹ ص ۹

[2] اردو شاعری میں اشاریت ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید ص ۲۸۱

[3] تبصرہ "پانی کی زبان"۔ حامد حسین حامد۔ شب خون" الہ آباد ستمبر ۱۹۶۹ء، ص ۸۸

ایک پُروقار توازن برقرار رکھا ہے ان کا یہاں محض ہیئت پرستی نہیں ہے بلکہ شگفتہ اور معروضی ہمواریوں کی کوشش ہے جو کہیں کامیاب ہوتی ہے کہیں ناکامیاب۔ نظم کی نئی تکنیک یعنی رمزیت اور بکھرے ہوئے تاثر پاروں کو ایک رشتے میں پرو کر وحدت میں تاثر پیدا کرنے کا ہنر انھیں آتا ہے، چھوٹی نظموں میں یہ ہنر سماجی معنویت اور کیفیت کے ساتھ ابھرتا ہے،[1]

علیم اللہ حالی رقمطراز ہیں

مظفر حنفی کے شعری تجربات بے حد لطیف اور باریک ہیں زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات بھی انہیں اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں۔ وہ ان واقعات کے مطالعے سے حیات کی پہنائیوں کے عجیب و غریب گوشے دیکھ لیتے ہیں ان کی نظمیں ایک دیرپا لطیف تاثر چھوڑتی ہیں زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں کے مطالعے میں ان کی نگاہ ایک عام راہ گیر کی طرح کام نہیں کرتی بلکہ وہ ان باتوں سے اور ان واقعات سے ایک اٹوٹ تعلق رکھتے ہیں مظفر حنفی کی شاعری میں انسان اور اس کے تمام واقعات و حرکات سے ایک لگاؤ اور ہمدردی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی نظم "جنت کے ہاتھ" کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے وہ نئے انسان جن کے بہت سے مسائل اس دور میں حل نہیں ہو سکتے، ان انسانوں کو شاعر نے اپنی نظم "نئے نظریے کی تخلیق" میں 'ٹوٹے ہوئے رنگ' کہا ہے، بلکہ خود انھوں نے اپنی ایک نظم کا عنوان ہی "ٹوٹے ہوئے لوگوں کی خاطر" رکھا ہے[2]

کرامت علی کرامت اردو کی چند کامیاب جدید نظموں کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میرے خیال میں گزشتہ چند سالوں میں جدید شاعری کے تحت جن کامیاب نظموں کی تخلیق ہوئی ہے ان میں (جدید نظموں کے نام گنوا کر۔ مقالہ نگار) مظفر حنفی کی 'بھیگی

---

[1] نئی جہت کی تلاش ڈاکٹر محمد حسن۔ عصری ادب اپریل ۱۹۷۰ء۔ ان سطروں کے ساتھ بطور مثال مظفر حنفی کی نظم 'ایک پرانی داستان کے بیچ سے' پیش کی گئی ہے اور ۱۹۶۰ء تا ۱۹۷۰ء کی منتخب نظموں کے انتخاب میں ان کی نظم 'لوہے کے راستے پر' شامل ہے

[2] تبصرہ علیم اللہ حالی پانی کی زبان، مظفر حنفی، صبحِ نو پٹنہ جون جولائی ۱۹۶۸ء ص ۵۹ - ۶

نظم کی رفتار ترقی کا جائزہ لیتے ہوئے رقمطراز ہیں

"پچھلی دہائی کے جدید ادب کا جائزہ لیتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ ۱۹۷۰ء کے بعد منظر عام پر آنے والے متعدد غزل گو ایسے ہیں جنھوں نے غزل کو تازہ جوان بکری جہتوں سے آشنا کیا ہے۔ نئی کہانی کو بھی بہت سے اچھے افسانہ نگار اس دہائی نے عطا کیے ہیں لیکن نئی نظم کے بارے میں ایسی کوئی بات نہیں کہی جاسکتی۔ ملراج کومل، عمیق حنفی، کمار پاشی، ناگی سلیم، ندا فاضلی، وحید اختر اور نئی نظم کی پیش رو نسل کے بہت سے دوسرے فنکاروں کے یہاں تخلیقی تکان کے آثار نظر آرہے ہیں اور حلقے میں بہت کم ایسے شعرا کا اضافہ ہو رہا ہے جن کی خلاقی اور شعری قوت سے توقع کی جاسکے کہ وہ نئی منزلوں کی خبر لائیں گے" [1]

نئی نظم کے عہدِ عروج سے آج تک اس کے نمایاں فنکاروں میں باہم متضاد رجحانات، میلانات اور مختلف نظریات کے حامل دو گروہ دکھائی دیتے ہیں ان میں ایک جانب وہ شعرا ہیں جو پیچیدہ اور بعید از فہم علامتوں کے ذریعے نظم میں اہمال کی حد تک ابہام پیدا کر دینے کے حامی ہیں، ان کا خیال ہے کہ اگر نظم صرف صوتی تاثر اور شخصی علامتوں کی آمیزش سے قاری کے احساس کو کسی نہ کسی طرح متاثر کرتی ہے یا کچھ دھندلے دھندلے سے خاکے پیش کرتی ہے تو وہ کامیاب نظم ہے، ان کے نزدیک فن کی تفہیم بجائے خود ایک تخلیقی عمل ہے اور قاری کو فن پارے کی دریافت کے لیے تخلیقی عمل سے گزر کر ہی گوہرِ معنی ہاتھ آتا ہے۔ اس نظریے پر عمل کرنے والوں میں افتخار جالب، انیس ناگی، ملراج کومل، احمد ہمیش، عادل منصوری، کمار پاشی، اور قاضی سلیم وغیرہ سرِ فہرست نظر آتے ہیں جبکہ دوسری طرف حمید احمد، منیر نیازی، محمد علوی، وزیر آغا، ندا فاضلی، مظفر حنفی، عمیق حنفی، اور شہریار وغیرہ نظم میں ابہام کو صرف اس حد تک ضروری سمجھتے ہیں کہ وہ معنویت کو تہہ دار بنا کر پیش کرے اور مفہوم کو بالکل ہی خبط کر کے نہ رکھ دے۔ ان کی نظموں اور قاری کے درمیان دبیز ابہام یا اہمال کی ایسی کوئی دیوار حائل نہیں ہوتی کہ ترسیل تک رسائی نہ ہو سکے۔ ان کے یہاں ابہام کی انتہائی تہیں پرتیں ہوتی ہیں جنھیں قاری یکے بعد دیگرے اٹھاتا جاتا ہے اور نو بہ نو مفاہیم برآمد کر کے احساسِ فرحت سے دوچار ہوتا ہے مشہور ترقی پسند نقاد ڈاکٹر محمد حسن نے جدید شاعری کو تین خانوں میں منقسم کیا ہے وہ لکھتے ہیں

---

[1] انیس انصاری "نئی نظم کی جہت" ڈاکٹر مظفر حنفی (غیر مطبوعہ)

تک پہنچائے یا خود بھی عوامی سطحوں پر گرنے کی بجائے کوئی ایسی درمیانی راہ نہیں نکالی جا سکتی، جہاں تک معمولی کاوش کے بعد ہی سہی پچھلے عوامی ذہن نہیں تو کم از کم اوسط درجے کے ذہنوں کی رسائی ہو سکے اور فن کے اعلیٰ معیاروں اور قدروں کے تحفظ پر بھی کوئی آنچ نہ آئے اور کیا ضروری ہے کہ دانستہ پیچیدہ طرز و اسلوب اختیار کر کے قاری اور فنکار کے درمیان حائل اس خلیج کو مزید ناقابل عبور بنایا جائے۔

ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید لکھتے ہیں

"عصری زندگی کی پیچیدگیاں اپنی جگہ پر لیکن فنکار کا کام یہ نہیں ہونا چاہیے کہ وہ ان پیچیدگیوں کو مزید پیچیدہ کرے، ان الجھنوں کو مزید الجھا دے یہ فنکاری نہیں ہے بوجھنا پڑتا ہے کہ یہ شاعری ہے یا شعبدہ گری اور ان کا اس خصوص میں جو بھی خیال ہو نئی غزل کے شاعروں نے بھی ایسے رجحانات کو ہدف تنقید بنایا ہے۔

مظفر حنفی کہتے ہیں۔

"پیچیدہ عہد نو کی علامت کے نام پر ہماروں نے شاعری کو ٹھکانے لگا دیا"[1]

مظفر حنفی پیچیدہ طرز اظہار کے علاوہ موضوعات کی یکسانیت اور ڈکشن کی تکرار کو بھی نئی نظم کی خامیوں میں شمار کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں،

"اردو ادب میں جدیدیت کا رجحان اپنے ساتھ بہت سی خوبیوں کے ساتھ چند خامیاں بھی لایا ہے شاعری بالخصوص نظموں میں اکثر فلسفہ طرازی کا اتنا دور دورہ ہوا کہ معدودے چند فنکار ہی اپنی انفرادیت برقرار رکھنے میں کامیاب ہو سکے ورنہ بیشتر نظموں میں ایک نوع کی یکسانیت اور ڈکشن کی تکرار کا احساس ہوتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ تخلیق کار (POSE) پوز بنا کر سامنے آ رہا ہے"[2]

حیات و کائنات کے دھاروں سے کٹ کر، زندگی کے مسائل سے ناواقف رہ کر چند موضوعات کے حصاروں میں محصور کوئی فنکار اپنے آپ کو کب تک زندہ و توانا رکھ سکتا ہے ظاہر ہے کچھ عرصے بعد ایک ہی راستے پر چلتے چلتے بیزاری اور تکان محسوس کرنے لگے گا یعنی یہی صورت حال بیشتر جدید نظم نگاروں کے ساتھ بھی پیش آئی کچھ عرصے تک تو وہ اپنے آپ کو دہراتے رہے بالآخر ان میں تکان کے آثار نمایاں ہونے لگے۔ مظفر حنفی جدید ادب کے پس منظر میں نئی

---

[1] نئی غزل اور اشاریت۔ ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید۔ تحریک (دہلی) سلور جوبلی نمبر ۱۹۷۸ء ص ۱۶۳

[2] انیس انصاری۔ نئی نظم کی سمت، مظفر حنفی (غیر مطبوعہ)

سے انکار کی بظاہر کوئی گنجائش نہیں کہ تقریباً ربع صدی کی مسلسل جد و جہد کے باوجود نئی نظم تاحال قبولیت عام کی سند حاصل نہیں کر سکی جبکہ اسی مدت میں جدید غزل دانشوروں اور ارباب ادب اور اہلِ شعور کے اعلیٰ حلقوں سے نکل کر گلی کوچوں اور بازاروں میں عوام کے دلوں میں ایسے ہی مقبولیت اور پسندیدگی کا مقام پا چکی ہے نئی نظم کی اس عدم مقبولیت کی وجہ دراصل جدید نظم گویوں کا وہ کٹر اور غیر معتدل رویّہ ہے جو وہ ترسیل و ابلاغ کے تقاضوں سے مکمل انحراف کی صورت میں اپنائے ہوئے ہیں بقول ڈاکٹر ابو محمد سحر

"نیا ادب زندگی کے مسائل سے بیگانہ نہیں اس کی بصیرت اتنی مسخ شدہ بھی نہیں لیکن وہ لفظی کی طرف زیادہ راغب ہے منفی احساسات اور رجحانوں نے اس کو نہ صرف بیمار سماج بلکہ صحت مند فرد سے بھی جداگانہ سطح پر کھڑا کر دیا ہے جہاں کبھی وہ عرفانِ ذات کا رجز پڑھتا ہے اور کبھی اسی بہانے پر نوحہ کناں نظر آتا ہے سماج اور فرد سے رشتہ توڑ لینے کے بعد اظہار کی لفظی تکنیک اور سے یقینی کو مقصود بالذات سمجھنا اور زبان کی وابستگی پر اصرار اس کے لیے اتنا ہی آسان ہو گیا ہے جتنا ترسیل و ابلاغ کے تقاضوں سے انکار لفظی اور اہمال کی منطق پر وہ ضرورت سے زیادہ زور دے رہا ہے چونکہ یہ کیفیت اردو ادب میں جدیدیت کے اس تسلسل کے مانند ہے جس سے ہم آشنا ہیں اس لیے اس کے قبول کرنے میں تذبذب لازمی ہے، اس کی وجہ سے اردو کے تخلیقی ادب خصوصاً شاعری کے پڑھنے والوں میں کمی ملے اتفاقی سانحہ ہو تو کچھ تعجب کی بات نہیں [1]

ترسیل کے اس المیّے کی تشریح صاف گو نقاد وارث علوی اس طرح کرتے ہیں

"فنکار ایک کنارے پر کھڑا ہوا ہے اور افراد معاشرہ دوسرے کنارے پر اور دونوں ایک دوسرے کی بات سمجھ نہیں رہے ہیں، ایسا لگتا ہے کہ دونوں کے بیچ سرد کار اور دانشگاں سی ندی بہتی ہے اور دونوں کے درمیان مصالحت کا امکان تنگ سے تنگ تر ہوتا جا رہا ہے ترسیل کے عوامی ذریعوں پر پلا ہوا معاشرہ عارضی سسکی، ہیجان خیز تفریح کا طالب ہے اور فنکار محسوس کرتا ہے کہ مقبول عام ادب کے تقاضوں کی سطح پر گر کر وہ فن کے اعلیٰ معیاروں اور قدروں کا تحفظ نہ کر سکے گا [2]

سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا افراد معاشرہ کو اپنے شعور و لاشعور کی اعلیٰ اور نامعلوم بلندیوں

---

[1] "نیا ادب کے بدلتے رجحانات" ڈاکٹر ابو محمد سحر "شاعر" معاصر اردو ادب نمبر ۱۹۸۰ء ص ۳۷، ۳۸

[2] "کنواں اور ندی کی ٹنکی" وارث علوی "اے پیارے لوگو" ص ۱۲۶

"ایک طرحیہ نظم" کو موضوع کی مناسبت سے بالعموم موضوعاتی نظموں میں شامل کر لیا گیا ہے
علاوہ ازیں بقیہ نظموں میں سے ایک نظم "چلتا جائے چاک" گیت کی تکنیک میں لکھی گئی ہے،
لہٰذا اسے متفرقات میں گیت کے موضوع کے تحت اور دو نظمیں "دردِ دل" (بالعموم) اور
"وصیت" (آزاد) شاذ عارفی کے انتقال پر مرثیے کی شکل میں ہیں اس لیے ان پر شخصی
مرثیوں کے تحت اگلے صفحات میں روشنی ڈالی جائے گی۔ بقیہ ایک سو پانچ جدید نظموں پر
تجزیاتی بحث کرنے سے قبل ضروری ہے کہ جدید نظم کے پس منظر پر نگاہ کر لی جائے۔

اردو نظم کو مواد، موضوع اور کسی حد تک ہیئت میں تجربات اور تبدیلیوں کے
ذریعے ایک نیا موڑ دینے والوں میں حالی، اقبال، شاذ عارفی، جوش ملیح آبادی اور حفیظ
جالندھری وغیرہ کے نام سرِفہرست ہیں ان کے بعد ترقی پسند تحریک نے آزاد نظم کو استحکام
بخشا ۱۹۶۰ء میں جب اردو شاعری میں جدیدیت کے رجحان کو نئی نسل کے علاوہ ترقی پسند
تحریک کے بیشتر معروف شعراء نے بھی قبول کیا اور غزل کے ساتھ ساتھ آزاد نظم کو مزید کوئی
ہیئتی تبدیلی کیے بغیر اپنے جدید رجحانات کی ترجمانی کا وسیلہ بنایا، لہٰذا جدید نظم ہیئت
کے اعتبار سے آج بھی وہی ہے جو ترقی پسندوں نے "آزاد نظم" کی شکل میں پیش کی تھی
(نثری نظم، نو تجربوں کی منزل سے گزر رہی ہے۔ ترقی پسندی سے برگشتہ ہو کر جلد یا بدیر
جدیدیت کی جانب رُخ کرنے والے جن شعراء نے جدید نظم کو نئے انداز سے برت کر اس
میں متنوع تجربات کیے ان میں خلیل الرحمٰن اعظمی، منیب الرحمٰن، باقر مہدی، فارغ بخاری،
قاضی سلیم، بلراج کومل، مصطفیٰ زیدی، ابن انشا، وحید اختر، مجید امجد، اخترالایمان کے نام
قابل ذکر ہیں ان کے ساتھ ایک طرف فرانسیسی ادب سے متاثر اور حلقۂ ارباب ذوق کے
متعلقین وغیرہ ن م راشد، منیر نیازی، شاد امرتسری، میراجی، وزیر آغا، ضیا جالندھری
اور جیلانی کامران تو دوسری طرف فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، جاں نثار اختر اور کسی
حد تک سردار جعفری جیسے ترقی پسند شاعروں کی نظموں میں بھی جدیدیت کا رنگ جھلکنے لگا
چند برسوں کے اندر ہی جدید نظم نگاروں کے اس قافلے میں نئی نسل کے عمیق حنفی، محمد علوی
عادل منصوری، شہریار، ندا فاضلی، مظفر حنفی، افتخار جالب، انیس ناگی، احمد ہمیش، شاذ
تمکنت، فہمیدہ ریاض، کمار پاشی وغیرہ نے یکے بعد دیگرے شامل ہو کر نو بہ نو اسالیب،
لفظیات، نظریات، تجربات، اشارات اور علامتوں کے ذریعے جدید نظم کی خاطر امکانات
کے نئے نئے افق دریافت کرنے کے لیے اپنی ذہنی و فکری صلاحیتوں کو وقف کر دیا اور
تھوڑے ہی عرصے میں نئی نظم کی ایک مستحکم روایت قائم ہو گئی اس کے باوجود اس حقیقت

شعری تخلیقات

(نظمیں اور متفرقات)

(الف) جدید نظمیں

مظفر حنفی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور نظم گوئی کی جانب ان کا رجحان نسبتاً کم رہا ہے۔ تاہم نظم کے میدان میں بھی ان کے کارنامے ایسے نہیں جنھیں نظر انداز کیا جا سکے اگرچہ غزلوں کے مقابلے میں ان کی نظموں کی تعداد بہت کم ہے پھر بھی پابند موضوعاتی نظموں سے قطع نظر ان کی مختصر جدید نظموں کی تعداد ایک سو دس تک پہنچتی ہے اور کسی ایک صنف میں تخلیقات کی رتامل بلحاظ تعداد (بشرطِ معیار) کسی بھی فنکار کی ادبی حیثیت کو مستحکم کرنے کے لیے کافی ہے۔ جہاں تک جدید نظم نگاری کا تعلق ہے، مظفر حنفی جدید طرزِ فکر اور منفردِ اسلوب کی اپنی معرکۃ الآرا اور نمائندہ طویل طنزیہ نظم "عکسِ ریز" کے ذریعے ایک منفرد نظم نگار کی حیثیت سے ادبی حلقوں میں اپنی فنکارانہ اہمیت مستحکم کر چکے تھے لیکن "عکس ریز" کو فارم کے اعتبار سے پابند نظموں میں شامل کیا گیا ہے لہٰذا اس پر تجزیاتی بحث اگلے صفحات پر کی جائے گی، یہاں مظفر حنفی کی صرف ان جدید نظموں کا تذکرہ مقصود ہے جو مواد اور اسلوب کے علاوہ ہیئت کے اعتبار سے بھی جدید ہیں

مظفر حنفی کی ایک سو دس جدید نظمیں ان کے دو شعری مجموعوں "پانی کی زبان" (۷۲ نظمیں) اور "طلسمِ حرف" (۳۸ نظمیں) میں شامل ہیں۔ ان میں "فلسفے کے تہہ میں"، "نظم ہم ردیف و ہم قافیہ اشعار پر مشتمل غزل کے فارم میں ہے جبکہ پانچ نظمیں "ایک فساد زدہ رات"، "صورِ اسرافیل"، "ٹوٹی ہوئی کڑیاں"، "ایک طنزیہ نظم" اور "اندھیر نگری" غیر مردّف غزل کے فارم میں ہیں اور "ابھی مہاتما نہیں ہوتے ہم" چار چار مصرعوں کے بندوں میں ہے

باب چہارم

کر دی ہے اور بس۔ دوسرے اور تیسرے درجے کے فنکاروں میں عصرساز قسم کے القاب تقسیم کرنے اور ان کی مدح سرائی میں صفحے کے صفحے سیاہ کرنے والے مصلحت پرست نقادوں نے مظفر حنفی کے بارے میں خاموشی کی چادر تان رکھی ہے۔ مظفر حنفی کو مسلسل نظرانداز کیے جانے کی روش اختیار کرنے میں اگرچہ ناقدین کی گروہ بندی، جانبداری اور دوست نوازی کے رجحانات کا بھی دخل ہے لیکن تھوڑا بہت خود مظفر حنفی کی قلندرانہ بے نیازی کا ہاتھ بھی ہے۔

مختصر یہ کہ مظفر حنفی کی قادرالکلامی، مشّاقی، رکھ رکھاؤ، پُرگوئی، عصری حسیت، سماجی معنویت، منفرد آہنگ، لہجے کے بانکپن، نُدرتِ ادا اور جدّتِ خیال کی بنا پر ان کا شمار انگلیوں پر گنے جانے والے چند صاحبِ طرز شعرا میں کیا جا سکتا ہے جن کے رنگ و آہنگ کی انفرادیت، اسلوب کی بے تکلفی و بے ساختگی اور لہجے کی مخصوص ساخت انھیں ہمعصروں سے ممتاز، الگ تھلگ اور سب سے منفرد مقام عطا کرتی ہے۔ انھوں نے دُرست کہا ہے

معاصرین مجھے رد کریں تو کرنے دو
کہ اپنے دور میں غالب سخنوروں میں رہا

تمنع، حق گوئی، ڈرامائیت، مکالماتی اسلوب، تکرار سے اجتناب، ردو گوئی، روایت پرستی سے بچتے ہوئے استعارات بانکپن کے ساتھ نیا طریق فکر، جدید مطابق تکنیک غیر شاعرانہ خیال کو شعریت عطا کرنے کی کوشش، تقلید سے پرہیز، تفصیل کی جگہ اجمال، ہلکا سا ابہام جو مفہوم کو خبط کرنے کی بجائے شعر کو پہلودار بنا دے، فوری ردعمل، صوتی آہنگ، غزلوں میں نئی نئی زمینیں اور دلچسپ قافیے، مشاہدے کی مطالعے پر فوقیت، نامرغوبیت کھٹکتی ہوئی آواز، مصلحت ناشناسی کا پیدا کردہ اکھڑ پن، بے تکلف کھلنڈرا انداز، ناگفتہ باتوں کو کہہ جانے کی جرأت۔ اجتہاد کی سکت، الفاظ کا ان کے مزاج کی مناسبت سے استعمال، برجستگی، واضح علامت، ندرت ادا، جدت خیال اور عصریت وادبیت کا دلکش امتزاج میری تخلیقی کاوشوں میں آپ کو ہر جگہ نظر آئیں گے۔ ترقی پسندوں کی پیروی مجھے پسند نہیں لیکن اگر موڈ کے تحت ترقی پسندانہ خیالات میرے ذہن میں آجائیں تو انھیں نظم کرتے ہوئے شرم بھی محسوس نہیں کرتا۔[1]

اپنی فنکارانہ انفرادیت کے تعلق سے مظفر حنفی کے ان دعووں کو صرف شاعرانہ تعلّی، خودستائی یا لن ترانی سے تعبیر کرنا حقائق سے چشم پوشی اور ناانصافی کے مترادف ہوگا۔ ان ناقابل تردید سچائیوں کی تصدیق و تائید کرتے ہوئے مظفر حنفی کے منفرد مقام و مرتبے کا تعین اور نام اعتراف کیا جانا ضروری ہے۔ ان کے بارے میں محمود سعیدی نے سچ کہا ہے:

"اچھا شعر کہنا آسان کام نہیں لیکن شعر گوئی کی کوئی خاص طرز نکالنا اور بھی مشکل کام ہے۔ ایسا شعر کہنے والوں کی تعداد بھی ہمیشہ کم رہی ہے۔ صاحب طرز شاعر تو انگلیوں پر گنے جاتے رہے ہیں اور آج بھی گنے جاسکتے ہیں ہمارے عہد کے انھیں چند ناموں میں ایک نام مظفر حنفی کا ہے۔"[2]

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی اس رائے سے کون اختلاف کرسکتا ہے:

"مظفر حنفی جدید اردو شاعروں میں ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ اس لحاظ سے ادبی حلقوں میں وہ عزت کی نگاہوں سے دیکھے جاتے ہیں۔ اچھا ادب حوالوں یا لیبل کی وجہ سے نہیں پہچانا جاتا بلکہ خود اپنی خوبیوں کی وجہ سے زندہ رہتا ہے اور یہ بات مظفر حنفی کی شاعری میں موجود ہے۔"[3]

مظفر حنفی کی انفرادیت سے انکار ممکن نہیں اس کا اعتراف بھی کیا گیا ہے لیکن اس طرح نہیں جیسا کہ ان کا حق تھا پروفیسر گوپی چند نارنگ، عمیق حنفی، ظ۔ انصاری، ڈاکٹر وزیر آغا، پروفیسر انور صدیقی، محمود سعیدی اور ایسے ہی دوچار اور انصاف پسند ناقدین نے مظفر حنفی کے بارے میں صرف وقتی تقاضوں کے تحت مبہم اد ا ئی

---

[1] عصری ادب اور میری پہچان مشمولہ 'تعدیہ' ۲؛ مظفر حنفی ص ۱۵۲ ۱۵۳

[2] م۔ م، تبصرہ۔ محمود سعیدی۔ نگار (دہلی) اپریل ۱۹۸۲ء ص ۶۶

[3] مظفر حنفی گوپی چند نارنگ کی نظر میں انٹرویو محمود راہی (اسحاق نور)

حقائق کا اظہار کرتے ہیں وہ حسب ذیل ہیں؛
مظفر حنفی کا ہر شعر بے محابا برملا اور اثر انگیز ہوتا ہے۔ لفظ و معنی کے درمیان ترسیل کی کوئی رکاوٹ ان کے یہاں نہیں ملتی کیونکہ وہ لفظوں سے کھلواڑ نہیں کرتے بلکہ جذبے کی گرمی سے اپنی غزل کو تاثر عطا کرتے ہیں ان کے طرز ادا کی وسعت اپنے اندر کئی رنگ سموئے ہوتے ہے یہ رنگ آنے والے کل کے چہرے پر تابانی اور نکھار لائے گا تمام نہاد جدیدیت کی دھن میں ابہام کی روش سے بچتے ہوئے انھوں نے فنی حدود توڑنے سے گریز کیا ہے اسالیب اور جدید حسیت کی ترجمانی کے باوجود ان کے یہاں شعری تقاضوں کا پورا پورا احترام و التزام ملتا ہے۔ ان کی شاعری میں فلسفہ کا طمطراق اور تغزل کی چاشنی کے بجائے ایک معنی خیز سادگی ہے وہ غزل میں ندرت ادا کے ساتھ وحدت تاثر کو بے حد ضروری سمجھتے ہیں تخلیقی سفر میں وہ اپنے ایجاد کردہ راستوں پر تنہا گامزن ہیں کسی کی رہبری پر انھیں اعتماد نہیں خیال پر رمزیت اور اشاریت کے دبیز پردے ڈالنے کی بجائے اسے عریاں کر کے پیش کرنا انھیں مرغوب ہے وہ ہر اس بات یا واقعہ کو شعر کے قالب میں ڈھال دینے کی مہارت رکھتے ہیں، جہاں تک اوروں کے تخیل کی رسائی نہیں ہو سکتی۔ ان کے معاصروں میں کچھ تو تھک کر بیٹھ گئے ہیں کچھ اپنے آپ کو دہرا رہے ہیں اور ان کے تخیل کے سوتے خشک ہو گئے ہیں لیکن مظفر حنفی کی فکر آج بھی دریا کی طرح رواں دواں ہے اور ان کے تخیل کا سمندر ہر طرف ٹھاٹھیں مار رہا ہے ان کے اشعار کی تابانی رات کو سویرے میں بدل سکتی ہے۔ وہ خدا سے اپنے منفرد آہنگ کی پاسداری کے علاوہ کچھ نہیں مانگتے ان کی طبع رواں ایک تیز رو دھارے کے مانند ہے جو کبھی نہیں رکتا جس کے نتیجے میں ان کی تخلیقات نے ایک بحر بیکراں کی صورت اختیار کر لی ہے زود گوئی کو (افراط و تفریط کے پیش نظر) عام طور سے مستحسن نظروں سے نہیں دیکھا جاتا وہ اپنی زود گوئی سے اکثر پریشان بھی ہو جاتے ہیں لیکن اس کا کوئی علاج ان کے پاس نہیں آخر طبع رواں کو کس طرح روکا جا سکتا ہے وہ اس حقیقت سے بھی واقف ہیں کہ یہی زود گوئی اوروں کے پاس ہوتی تو ان کا سارا بھرم کھل جاتا جسے وہ کم گوئی کے پردے میں چھپائے ہوئے ہیں۔ ان کا ہر شعر دور حاضر کا آئینہ ہے جس میں ان کی اپنی ذات کا عکس بھی دکھائی دیتا ہے وہ جن درد و کرب حادثوں سے دوچار ہوتے ہیں تخیل کے پیرائے میں اور علامتوں کے وسیلے سے انھیں اپنے اشعار میں پیش بھی کر دیتے ہیں وہ اپنے آس پاس کی تمام عریاں حقیقتوں کو مصلحتوں سے بے نیاز ہو کر انتہائی جرأت کے ساتھ بیان کر دیتے ہیں جس کے نتیجے میں مصلحت پسند اور ریاکار دنیا ان کے خلاف ایک ہنگامہ کھڑا کر دیتی ہے۔

ایک سوال نامے کے جواب میں خود مظفر حنفی نے اپنی شاعری کا اجمالی خاکہ اس طرح پیش کیا ہے
"میرے یہاں آپ کو صرف میرا لہجہ ملے گا طنز میری تخلیقات کی سرشت میں داخل ہے ترسیل کی ناکامی کا میں قائل نہیں ہوں، اور پیچیدہ ترین خیال کو نظم کرتے ہوئے بھی ابلاغ کی سعی کرتا ہوں فنی رکھ رکھاؤ، غیر شعوری مقصدیت موضوعات کی وسعت بول چال کی زبان، قدیم و جدید مردہ طریق آرائش سے گریز، سہل

توجہ مبذول کروانے والے کچھ مقطعے ملاحظہ فرمایئے۔ مقطعوں کی اس یکجائی کی بیتس کشش میں مظفر حنفی کی تکرار سے ممکن ہے آپ کی طبیعت کچھ مکدر بھی ہو لیکن مجبوری ہے کہ وہ تخلص ہے اور ہر مقطع میں مُرد آئے گا تسلسلہ

اپنے مقطعوں کے بارے میں ان وضاحتوں کے بعد مظفر حنفی نے اس ضمن میں اپنے ایک سو بارہ مقطعے اور اپنے شعری رویے کی ترجمانی کرنے والے اشعار پیش کیے ہیں جن میں سے منتشر طور پر غزلوں کے تحت میں کیے جا چکے ہیں باقی مادہ میں سے چند ایسے مقطعے پیش کر رہا ہوں جو مظفر حنفی کے فنی موقف کی وضاحت کے ساتھ ساتھ ان کے مخصوص فکری رجحان کی بھی ترجمانی کرتے ہیں:

مظفر ہماری غزل کی ادا ۔۔۔ نہ بھولے گا ہندوستاں مدتوں

میرا ہر اک شعر ہوگا اے مظفر ۔۔۔ ہے ہمارا ناتاثر سرسلاسا

لفظ و معنی مل گئے ترسیل سے جس رنگ میں ۔۔۔ اے مظفر ختم ہے وہ رنگ تجھ پر آن کر

لفظوں سے کھیلتے ہیں مظفر غزل میں لوگ ۔۔۔ جملے سے کھینچتا ہوں غزل میں اثر کو میں

اے مظفر مرے نقاد رہا میں لیکن ۔۔۔ سیکڑوں رنگ مری طرز ادا سے نکلے

جسے محسوس کرنے میں بھی پر جلتے ہیں یاروں کے ۔۔۔ مظفر کے لیے آساں ہے منظوم کرنا

سبھی ہمعصر سرچشمے ہوئے خشک ۔۔۔ مظفر ہے کہ دریا بہہ رہا ہے

اے مظفر ہماری طبع رواں ۔۔۔ تیسر جعر ماہے جو رکے کی ہیں

کم گوئی نے عزت رکھ لی سامنے مٹھی لاکھوں کی
ورنہ مظفر لطف آجاتا کھلتی سیپ نکلتی ریت

ویسے تو مظفر کی تمنائیں بہت ہیں ۔۔۔ آہنگ الٰہی مرا آہنگ الٰہی

اے مظفر شعر میں افکار کی قوس قزح ۔۔۔ ایک اچھے شعر کی ہوتی ہیں تفسیریں بہت

ملا کی آمد ہے تیرے اشعار میں مظفر ۔۔۔ تری غزل میں رواں دواں ہر طرف سمندر

مظفر حنفی کے ان مقطعوں سے ایک ایسا آئینہ خانہ تیار ہوتا ہے جس میں ان کے فکری پیکروں کے خد و خال صاف دکھائی دیتے ہیں اور ان کی شاعری کے ماضی، حال، مستقبل کے اس منظرنامے میں ان کے شعری رویے اور ادبی نظریات کے نقوش ابھر آتے ہیں۔ مظفر حنفی کی تخلیقات کی تدریج، تفہیم اور ترسیل کے لیے ان کے یہ مقطعے ترجمانی کا فریضہ انجام دیتے ہیں اور ان کی معاونت سے مظفر حنفی کے تخلیقی رجحانات کی سمتوں کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ یہ مقطعے مظفر حنفی کی شاعری کے بارے میں جن

۱؎ عصری ادب اور میری پہچان مشمولہ تقدیر سے مظفر حنفی ص ۱۴۴

ہوتی رگوں پر حرفوں جمتا ہے"۔[1]

عمیق حنفی ان مقطعوں کی خصوصیات کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"مظفر حنفی کے اکثر و بیشتر مقطعے ان کے شعری موقف کا اعلان کرتے ہیں اور ناقدوں کی بے اعتنائی کی شکایت ان کے نوک قلم پر اکثر آجاتی ہے۔ اردو غزل گوئی کی تعلّی کی روایت بھی ان مقطعوں میں بار بار گونجتی ہے ان کے مقطعے اس بات کے غماز ہیں کہ نئی حسیت، جدید معنویت اور عصری آگہی پر اصرار کے باوجود ان کا غزل کہنے کا عمل ایک طرف آتش و ناسخ اور دوسری طرف داغ و امیر کے عوامل کا اتباع کرتا ہے"۔[2]

ان سب سے ہٹ کر اعجاز صدیقی ان مقطعوں کے ردعمل کے بارے میں تشکیک کا اظہار کرتے ہیں:

"اپنی غزلوں کے تقریباً تمام مقطعوں میں مظفر حنفی نے اپنی شاعری کے سلسلے میں کچھ نہ کچھ کہا ہے اس کا ردّ عمل کیا ہوگا؟ کچھ کہا نہیں جاسکتا۔ فراق کی مثال ہمارے سامنے ہے ان کے مقطعوں کا ردّ عمل تو کچھ اچھا نہیں ہوا"۔[3]

لیکن مظفر حنفی کے مقطعوں کا ردّ عمل اچھا ہوا ہے۔ ہم عصر ناقدین کی مذکورہ بالا متضاد آرا اس بات کا ثبوت ہیں ویسے ردعمل سے ہٹ کر ان مقطعوں کی اہمیت اس اعتبار سے بھی مسلّم ہو جاتی ہے کہ مظفر حنفی نے ان کے وسیلے سے اپنے شعری موقف اور ذہنی رویوں کی ترجمانی، اپنی انانیت کا اظہار اور مافی الضمیر کی ترسیل و تبلیغ کی ہے اور شعوری طور پر جن مقاصد کو پیش نظر رکھتے ہوئے مظفر حنفی نے یہ مقطعے تخلیق کیے ہیں، وہ تمام بحسن و خوبی تکمیل پا چکے ہیں۔

آئیے دیکھیں کہ اپنے مقطعوں کے بارے میں خود مظفر حنفی کیا کہتے ہیں:

"محمود ہاشمی کا خیال ہے کہ میری غزلوں کے مقطعے مجھے اور میرے فکروفن کو سمجھنے میں بہت معاونت کرتے ہیں چنانچہ میں اپنے مقطعوں کی وساطت سے گفتگو کرنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ اس میں دو فائدے ہیں ایک تو مقطعے میں شاعر کی لن ترانی اتنی زیادہ بری نہیں معلوم ہوتی جتنی کہ نثر میں دوسرے یہ کہ اس سے بخوبی اندازہ کیا جاسکے گا کہ میں نے ابتدا ہی سے شعوری طور پر اپنی مخصوص آواز، لہجے اور آہنگ کو برقرار رکھنے کا لحاظ رکھا ہے۔ تاحال میں نے آٹھ سو سے اوپر غزلیں کہی ہیں (یہ مضمون آج سے دس بارہ سال قبل لکھا گیا تھا مقالہ نگار) اور کم و بیش ہر غزل کے مقطع اور بغیر مقطعے والی غزل کے کسی شعر میں اپنے شعری رویّے کی جانب اشارے کیے ہیں مخصوص لہجے کی جانب

---

[1] طلسم حرف پر تبصرہ ظ انصاری، بلٹز بمبئی ۴ اپریل ۱۹۸۱ ص ۱۶

[2] پیش لفظ عمیق حنفی دیپک راگ مظفر حنفی ص ۸

[3] صریر خامہ پر تبصرہ اعجاز صدیقی شاعر بمبئی ص ۶۲

کہیں کوئی فنی لغزش دکھائی نہیں دیتی ۔
لگتا ہے بقول ظ۔ انصاری (بحوالہ تبصرہ طلسم حرف) مظفر حنفی اپنے کلام کو بار بار تپا رہے ہیں، کھرا کر رہے ہیں جس کے نتیجے میں ان کی شاعری کی تب و تاب اور نکھار میں دن بدن اضافہ ہو رہا ہے ۔

مقطع مقطع غزل کے آخر میں آتا ہے اس لیے میں بھی جدید غزل کے اس باب کا اختتام مظفر حنفی کے مقطعوں پر کر رہا ہوں ویسے بھی مقطع غزل کا سب سے جاندار اور اہم عنصر ہوتا ہے اس کے ذریعے شاعر اپنے ذاتی خیالات، نجی تجربات اور شخصی رجحانات کی ترجمانی کرتا ہے۔ اظہار ذات کے لیے اسے وسیلہ بناتا ہے اور تعلّی کی صورت میں اپنے جذبۂ انا اور نرگسی رجحان کی تسکین کرتا ہے لہٰذا شاعر کے لیے مقطع کلیدی اہمیت کا حامل ہوتا ہے ۔

حریفوں (نقادوں) پر چوٹیں، ناقدریٔ زمانہ کی شکایت، فن کار کا زعم اور نرگسیت کے تحت آنے والے مظفر حنفی کے مقطعوں پر اس سے قبل طنزیہ غزلوں کے باب میں اور زیر نظر باب میں ناقدین کے رویّوں پر بحث کرتے ہوئے لکھا جا چکا ہے مثالوں کے لیے ان کے بیشتر مقطعے بھی پیش کیے جا چکے ہیں بے شک مقطعے تنوّع، گہرائی گیرائی اور تہہ داری کے پیش نظر مظفر حنفی کی شاعری میں دوسرے شعرا کے مقابلے میں سب سے زیادہ اہمیت کے حامل ہیں یہ کہنا بھی نامناسب نہ ہوگا کہ انہیں مظفر حنفی کی غزل میں ریڑھ کی ہڈی جیسی اہمیت حاصل ہے بیشتر ناقدین نے ان کے مقطعوں کی خصوصیت اور اہمیت کا اعتراف کیا ہے
محمود ہاشمی لکھتے ہیں:

"مظفر حنفی کے اشعار کی ایک اور خصوصیت ان کے مقطعے ہیں جو سر انفرادی غزل کے مواد کو ایک حکیمانہ فیصلے کے ساتھ تکمیل کی منزل تک پہنچا دیتے ہیں غزل کا مقطع صرف شاعر کے تخلص کا اعلان نہیں بلکہ شاعر کی شخصیت کا مظہر ہوتا ہے مظفر حنفی کی غزل کا ہر مقطع ایک ایسے شاعر کی داخلی شخصیت کا آئینہ ہوتا ہے جو جبر و اختیار کی کشمکش میں شامل ہے جو عوامی اور اجتماعی احساس سے پوری طرح وابستہ رہ کر اپنی انفرادیت اور کج کلاہی کو قائم رکھنا چاہتا ہے جو ابتذال سے گریز کر کے ابتہاج اور انضمام کی منزل تک جانا چاہتا ہے"۔[1]

ظ۔ انصاری، مظفر حنفی کے مقطعوں کی معنویت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:
"مومن کے مقطعے مشہور ہیں کہ وہ اپنے تخلص کی معنویت سے کام لیا کرتے تھے۔ مظفر حنفی کے مقطعے ایک اور ہی معنویت رکھتے ہیں۔ زندگی، ادب، اردو، معاصرین اور مسائل سے ان کا پورم پور سرتاقدم کھٹ پٹ، بومبار، تجربے ہیں کہ سارے پور ان مقطعوں میں سمٹ آئے ہیں جیسے چوٹ کھائی

---

[1] درامکان، محمود ہاشمی مشمولہ "صبح نو" (پٹنہ) شمارہ ۹، ۱۹۷۱ء ص ۱۶

قوافی میں کہی ہیں شلاً:

کسی کو قید تسلسل سے اعتراض نہیں — یہ وہ سراب ہے کہ جس کا کوئی جواز نہیں

وہ نکس سیمیا صفت آئینہ آئینہ — اس کے ہی حال اور خط آئینہ آئینہ

ایک طرحی مشاعرہ کی مقررہ کردہ پابندی قافیہ "الف" سے املایہ بغاوت کرتے ہوئے مظفر حنفی نے پوری غزل "ہ" پر ختم ہونے والے قوافی میں مکمل کی اور مشتعبہ مصرعے کو گرہ لگا کر مطلع ہی میں اس بغاوت کا اعلان کر دیا:

حسرت کشتوں کو شاعر و بیباک چاہیے — ہم کو روایتوں کا دفینہ نہ چاہیے

اور مقطع میں اس بغاوت کے لیے کیا خوبصورت، برجستہ اور معنی خیز جواز پیش کیا ہے:

مقطع میں آ رہا ہے مظفر یہ قافیہ — کس ہاتھ سے لکھوں کہ مدینہ نہ چاہیے

ان اجتہادات سے ہٹ کر "یم بہ یم" پر تبصرہ کرتے ہوئے مظفر حنفی کے یہاں زبان و بیان کے چند معمولی اسقام کی جانب علی جواد زیدی نے بھی اشارے کیے ہیں وہ لکھتے ہیں:

"انھوں نے قوافی وغیرہ کے سلسلے میں بعض جگہ شعوری انحراف کیے ہیں اور انھیں واضح بھی کر دیا ہے لیکن اکا دکا تسامحات کا بھی احساس ہوا۔ بڑے بڑوں کی نظر چوک جاتی ہے۔ صرف چند باتوں کی طرف اشارہ کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے مثلاً

(۱) قصبہ — سکون صاد کے ساتھ۔

ع۔ سیکڑوں قصبے سرِ تسلیم نے طے کر دیے۔ لفظ قصبہؔ ہے۔

(۲)۔ قطرۂ لہو ہندی اور فارسی لفظوں کے مابین اضافت:

ع۔ ہر قطرۂ لہو مرے سینے میں آ گیا

(۳)۔ صدائے احسنتْ۔ غالباً صدائے احسنت کہنا چاہتے تھے

ع۔ اٹھی صدائے احسنت آئینہ آئینہ

(۴)۔ جاں بخشی۔ اعلان کے ساتھ

ع کسی سے آپ نے وعدہ کیا تھا جاں بخشی کا۔ یہ جاں بخشی کا محل تھا۔

(۵)۔ سقوطِ ہائے حکمی:

ع۔ نقشِ پا کی طرح بیٹھے ہوئے کیا سنتے ہو۔" [۱]

یہ امر قابلِ افسوس ہے کہ مظفر حنفی کے تازہ شعری مجموعے (پردہ سخن کا) میں باوجود تلاش بسیار کے

---

[۱] "یم بہ یم" تبصرہ علی جواد زیدی مشمولہ دو ماہی "اکادمی" (لکھنؤ) ص ۱۵۳-۱۵۴

معمور شعری ذخیرے میں کچھ بے حد سپاٹ اور عامیانہ قسم کے اشعار بھی در آتے ہیں ان اشعار میں نہ تو تخیل آفرینی ہے نہ معنویت و تہہ داری اور نہ ہی کوئی صوتی تاثر زیادہ سے زیادہ ان کا شمار مزاحیہ شاعری میں کیا جا سکتا ہے بادی النظر میں یقین نہیں آتا کہ یہ اشعار مظفر حنفی کے ہو سکتے ہیں ملاحظہ فرمایئے،

ادھر دو میں پہلی تو سے تو ماں سوں تک آ پہنچی　　　پڑوسی ریڈیو بولا اسے اک بار پھر سنیئے

میں دنیا کی ٹھوکر میں　　　دنیا میرے ٹھینگے پر

جہاں دلہن کا سہرا بہہ رہا ہے　　　اسی جمنا میں مردہ بہہ رہا ہے

رسالے پڑھ پڑھ کے لوگ سوتے رہے سفر میں　　　ہمارے درجے میں ایک بھی باربی نہیں تھی

ایک تھا راجہ سات رانیاں ساتوں بانجھ　　　بچہ لوگ بجاؤ تالی رات ہوئی

خوش پوش جامہ زیب طرح دار لڑکیاں　　　ٹی۔ بی کے اسپتال کی بیمار لڑکیاں

چوراہے کا سگنل بولا　　　اپنے اپنے رستے ہو لو

خوش تو ہوں تنخواہ کے دن　　　لیکن وہ رخصت پر ہے

مظفر چوالیسواں سال ہے　　　بس اب تاکنا جھانکنا چھوڑ دو

ہر چند کہ مظفر حنفی کے وسیع شعری سرمایے میں اس قسم کے کمزور اشعار کی تعداد آٹے میں نمک کی مصداق ہے پھر بھی جی چاہتا ہے کہ کاش مظفر حنفی دوران ترتیب و تدوین انتخاب میں قدرے سختی برتتے ان کی شاعری میں کہیں کہیں زبان و بیان کی لغزشیں، عدم استقامت اور تسامحات بھی نظر آتے ہیں۔ بعض مقامات پر ضرورت شعری کے تحت شعوری انحراف کا اظہار کرتے ہوئے مظفر حنفی نے اپنے اجتہاد کے حق کو استعمال کیا ہے اور تنقید کی گرفت سے بچ نکلنے میں کامیاب ہو گئے ہیں پھر بھی کچھ اشعار میں ان سے ایسی لغزشیں سرزد ہو گئی ہیں جن پر ناقد کی نگاہ رک جاتی ہے اور اسے انگشت نمائی کا موقع مل جاتا ہے "طلسم حرف" پر تبصرہ کرتے ہوئے حسب ذیل مصرعے میں عروضی خامی کی نشاندہی کی۔ انصاری نے کی ہے

"یہ تشنہ کام رہ گئی وہ تشنہ کام رہ گئی"

"جب تک ان مصرعوں کو بگاڑ کر نہ پڑھیے عروض کے محل نظر رہیں گے۔ مثلاً ع

تشنہ یہ کام رہ گئی تشنہ وہ کام رہ گئی

۔ اگر شاعر نظر ثانی کرتا بار بار اپنے کلام کو پڑھتا اور گنگناتا رہتا تو اس پر روشن ہو جاتا کہ اس میں خامی کیا ہے۔[1]

مظفر حنفی نے قافیہ اور ردیف کی مروجہ پابندیوں کو توڑ کر کئی نئی غزلیں صوتی مطابقت رکھنے والے

۱؎ تبصرہ طلسم حرف ڈاکٹر انصاری ہفتہ وار "بلٹز" (بمبئی) ۱۴ر اپریل ۱۹۸۱ ص ۱۲

کو بیک وقت دو دو تین تین پیکر سماعت، بصارت اور لمس و ذائقے کے احساس کو متحرک کرتے ہیں۔ پیکریت کی خوبصورت مثالوں کے طور پر مظفر حنفی کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

اُودی کلیاں نیلے پیپل، اُگتا چاند کھلتا پانی — ہرا سمندر گوپی چندر بولو مچھلی کتنا پانی

ستارۂ سحری کا جگر جگر کرنا — وہ چاندنی کا تھرک ناچنا درختوں پر

کانٹوں نے ابھی خشک رگیں نکال دیں — موتی جو برگ و بار پہ جھڑنے لگی ہوا

فضا سکوت زدہ چاندنی میں بوجھل ہیں — کھڑا ہوا ہے درختوں کا کارواں خاموش

دل بھیگتا ہے حسن زدہ جھیل کی طرح — پر مارتی ہے رات ابابیل کی طرح

ہر اک شگوفے کے منہ سے لہو ٹپکتا ہے — مشاہدے کو نہ رکھیے غلط بیانی میں

چمکتا ہے میرا لہو صحروں پر — کہ اڑتی ہے خوشبو گلابی پروں پر

بیچاں نگوسلے، لاریب — موجیں، ہریتاں، لیک لیک

برس رہی تھی وہاں آگ جب چلا تھا میں — یہاں بھی تُو اُچھلتا ہوا دکھائی دیا

ہمعصر زندگی اور کائنات کا شاید ہی کوئی موضوع ہو سکا جو مظفر حنفی کی فکری دسترس سے چھوٹ گیا ہو۔ انہوں نے ہر پہلو اور ہر موضوع پر اتنا اور ایسا لکھا ہے کہ موضوعات کی ہمہ گیری کی ایسی مثال شاید ہی کوئی دوسری مثال اردو شاعری میں ملے۔ عام طور سے دیکھنے میں آیا ہے کہ بہت زیادہ لکھنے والے کچھ عرصے بعد اپنے آپ کو دہرانے لگتے ہیں اور اپنے ہی خیالات کا اعادہ کرنے لگتے ہیں۔ مظفر حنفی کا یہ وصف بھی قابلِ ذکر ہے کہ برسوں سے مسلسل لکھنے کے باوجود آج بھی ان کا ہر شعر نیا اور ہر خیال تازہ ہوتا ہے۔ اور کسی نئے خیال پر انہیں کے کسی سابقہ خیال کی پرچھائیاں تک دکھائی نہیں دیتیں۔ مظفر حنفی کے آٹھ شعری مجموعوں کی سیکڑوں غزلوں کے ہزاروں اشعار کھنگالنے پر سوائے ایک شعر کے جو صرف ضمیر کی تبدیلی کے ساتھ ایک اور جگہ دہرایا گیا ہے دوسری کوئی مثال مجھے نہیں مل سکی۔ یہ شعر "طلسمِ حرف" میں صفحہ ۱۷۷ پر اس طرح ہے:

میں ایک نغمہ ہوں خالق ہے جس کا نامعلوم — مجھے کسی کو سنا دیجیے دعا دوں گا

اور "یم بہ یم" کے صفحہ ۲۸ پر یہ شعر یوں ہے:

اسے کسی کو سنا دیجیے دعا دے گا — وہ ایک نغمہ ہے خالق ہے جس کا نامعلوم

اپنی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں اور بے مثال زود گوئی و بسیار گوئی کے نتیجے میں اتنا وسیع اور اس قدر وقیع شعری ادب تخلیق کرنے کے باوجود اعادہ اور تکرار سے اپنے آپ کو محفوظ رکھنا مظفر حنفی کی ذہنی و فکری توانائی کی دلیل ہے لیکن اس کثیر شعری سرمایے کی تخلیق میں وہ اپنے آپ کو افراط و تفریط سے کلی طور پر محفوظ نہیں رکھ سکے۔ ان کے ہاں جدتوں، ندرتوں اور بلندیِ خیال کے اعلیٰ و ارفع شہ پاروں کے

ریڈیو کی صدا بڑھا دیا
جب ترا جسم گنگنائے کہاں
بستر پہ لیٹتے ہی تمہارے بدن کی آنچ
پسینے کی طرح گر کے اٹھائی گئی ہیں
ہم انہیں چھو تک بھی نہیں سکتے
دھو ئیں چھپکلیاں بدلتی ہیں

ان اشعار میں حس کے نازک تقاضوں اور نفسیاتی جذبات کی پیچیدگیوں کا بیباکانہ اظہار ہے لیکن پس منظر کی برہنگی پر حرمت کا پردہ ڈال دیا گیا ہے۔ جہاں شاعر محبوب کو کمر کے گرد ساری لپیٹے، بہا کر ہاتھ روم سے نکلتے دیکھتا ہے اور نظروں سے اس کے جسم کا سفر طے کرتا ہے۔ محبوب کا بدن لمس کی فردوس سا ہوا ہے اس کے بدن میں جھنکار گونجتی ہے اس کی میٹھی گات دل میں کھب جاتی ہے جسم گنگناتا ہے وہ سرتاپا شعلہ ہے اس کی زباں انکار کرتی ہے جب کہ جسم کا ہر عضو دعوتِ وصال دیتا ہے اس لیے بدن پہلے بستر پر لیٹتے ہی اس کے بدن کا خیال شاعر کو ہوس کے جنگل میں اٹھائے جاتا ہے۔ اس شاعرانہ اظہار کو عریاں پسندی یا فحش نگاری سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا یہاں حس مخالف اور نفسانی خواہشات کے درمیان حجاب و حرمت کا پردہ تنا ہوا ہے لیکن حسب ذیل اشعار میں مظفر حنفی کے ہاتھوں سے بھی دامنِ احتیاط چھوٹ گیا ہے اور یہ پردہ کہیں تو قدرے سرک گیا ہے اور کہیں کہیں بالکل اٹھا دیا گیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

جسموں کے ملن پر قید نہیں
دو آنکھوں کا پردہ رکھیے
دو جسم تھے ہم آغوش کہ مد تھا ملنے کا
اک رات کھلے تھے بھاگ اندھیرے جنگل میں
برف سا کر پڑا ہوا تھا میں
دھوپ بن کر وہ بچھ گئی مجھ پر
سانسا کے برپا کیرگی کا ماتم کر
دعائیں دے کہ ترے جسم کو اجال دیا
اس کے بدن کا لمس تھا میری ہوس کی موت
ستم کی لو بدتارہ گلابوں میں کھوگئی
تکمیل چاہتوں کی تقدیس کو
ندی خواہشوں کی بہا لے گئی

کاش جسموں کے ملن اور وصل کی لذت کوشیوں پر حرمت کا پردہ یونہی پڑا رہتا ہوس کی آگ سرد ہونے کی بجائے یونہی بھڑکتی رہتی اور من کی تقدیس کو خواہشوں کی ندی میں بہنے سے بچا لیا جاتا۔

پیکر تراشی میں بھی مظفر حنفی کو خاص کمال حاصل ہے انہوں نے کئی خوبصورت اور دلکش شعری پیکر تخلیق کیے ہیں جوان کے مرلید اشعار میں جابجا نمایاں ہیں بقول شمس الرحمٰن فاروقی

"ہر وہ لفظ جو حواسِ خمسہ میں سے کسی ایک یا ایک سے زیادہ کو متوجہ اور متحرک کرے پیکر ہے یعنی حواس کے اس تجربے کی وساطت سے ہمارے تخیل کو متحرک کرنے والے الفاظ پیکر کہلاتے ہیں"

مظفر حنفی کے اشعار میں سیال (متحرک) اور جامد دونوں پیکر ملتے ہیں پیکر تراشی میں ان کا

سلسلہ / مٹھی بھر چھاؤں ۔ منظر منظر بچھاؤں / لٹکتی ہوئی کرن ۔ لٹکتی ہوئی کرن / تقدیر گر گر پڑی تصویر گر گر پڑی / تلوار بدن پڑھ گئی ۔ دیوار بہ حیرت ہو گئی / چھپا ہے پسِ غبار ، اٹھا ہے پسِ غبار / چیتوں کا ڈر ۔ چیتوں کا ڈر / پرچم ہے ہوا / کم ہے ہوا / ٹاک رہا ہوں جھانک رہا ہوں / سڑکوں دیکھتا ۔ سڑکوں دیکھتا / منظر کاٹ کر سر کاٹ کر / اڑ گئے ۔ بکھر گئے / ٹوٹتے ٹوٹتے ۔ ڈولتے ڈولتے / آسمان پھیلا ۔ کہاں کہاں پھیلا / کھولا ۔ بولا / سطر یہ اٹھانا سر یہ اٹھا مار / آبابیل کی طرح ۔ چیل کی طرح / جاگ اندھیرے جنگل میں ۔ بھاگ اندھیرے جنگل میں / گلتی ریت ۔ جلتی چتا گلے گلے صاف ۔ دوبے صاف / کھلتا پانی ۔ چمکتا پانی / جتنا سرخ ہے ۔ آدھا سرخ ہے / گھنگور سے کیا برو تسے کیا / لپیٹ جائیے یا مسکرائیے یار / ساروں کے بیچ ۔ بیماروں کے بیچ / بیاباں لکھا طوفاں لکھا / گھر نکالتا تھا ۔ صحر نکالتا تھا / ملال کے سبب ۔ حلال کے سبب / بس بس چراغ ۔ مدہم چراغ / پکارتا ہی رہا ہو تھا رہا ہی رہا / رسم جیون اٹھتی نہیں / حالاں لوں اٹھتی ہیں / کمال آمادہ ۔ زوال آمادہ / طغیانی مجھے بھی ہے ۔ ماولی مجھے بھی ہے / آسمان بھر پھیل جا ، تا حدِ سطر پھیل جا / سمندر آشنا ، منظر آشنا / شہر جاں روشن ہوا ، آسمان روشن ہوا / صفت آئینہ آئینہ ، خط آئینہ آئینہ / خواب تراش ، مہتاب تراش /

اس قسم کی بے شمار اچھوتی ردیفیں اور نئے قوافی مظفر حنفی کی شاعری کو ایک مخصوص انفرادیت عطا کرتے ہیں اور غزل کو لفظ و معنی کی سنگلاخ وادیوں سے نکال کر اور اسے معانی کی نئی لذتوں سے روشناس کراتے ہوئے نئی لسانی جہتوں اور اظہار و ابلاغ کے وسیع تر امکانات کی نشاندہی کرتے ہیں ۔

حقیقت پسندی جدید شاعری کا ایک نمایاں میلان ہے ظاہر داری ، منافقت ، تصنع ، تکلف اور ریاکاری سے حتی الامکان گریز اور حقائق کے دو ٹوک برملا اور کھلے ڈلے اظہار کو مستحسن سمجھا جاتا ہے قول و عمل کا تضاد مثالی خیالات و اظہارات میں ہم آہنگی کو فوقیت دی جاتی ہے ۔ جو کچھ تخلیے میں یا دروں پردہ سوچا گیا جا سکتا ہے اس کے بے جھجک اظہار کا چلن عام ہے اس رجحان کے تحت بیشتر جدید شعرا نے جنس اور جسم کے موضوع پر کچھ اس بے باکی اور بے دردگی کے ساتھ لکھا ہے کہ عریانی اور فحاشی کی حدود تک جا پہنچے ہیں ۔ مظفر حنفی کی شاعری تو حیات و کائنات کے تقریباً تمام موضوعات کا احاطہ کرتی ہے کس طرح ممکن تھا کہ جنس کا موضوع ان کی فکر کی گرفت سے بچ رہتا ان کی شاعری میں جسم اور جنس کا موضوع بھی ہے لیکن کمال احتیاط و اعتدال کے ساتھ چند نمونے ملاحظہ فرمائیے ،

نکلی نہا کے آج وہ جب ماہ روم سے	ساری کا رنگ آب گہر کی طرح لگا
جب طے کیا نظر نے ترے جسم کا سفر	لاکھوں طلسم ہوش ربا راہ میں پڑے
بدن میں چٹخ سکار گونجتی ہے	نگاہ سے بدگمان جیسا
وہ سر سے پا تک تمام شعلہ	اسے کوئی چومتا کہاں سے
دل میں کھب کر رہ جاتی ہے اس کی میٹھی گھات	ہاتھوں میں آ کر رہ جائے ایسا چنچل بدن

بھیڑ سینے اور راستے ترک شدہ — بیچ میں اک ہرن ہلاک شدہ
آنکھیں ہیں کہ وحشت کا اک ارژنگ الٰہی — شب ہے کہ رگ سے بدن میں کہ رگ سنگ الٰہی
سایوں میں جگنو جگ مگ جگ مگ — سپنوں میں تو جگ مگ جگ مگ
تنکوں کے ارماں لپک لپک — طوفاں طوفاں لپک لپک
تشویش اور ریاں کے پہلو عرضِ ہنر میں غائب — شہرت سے ہٹ کر دیکھا تو مطلع گہر میں غائب

ردیف وقافیہ کے اتّصال کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر مسعود حسین رقم طراز ہیں :

"ردیف کا قافیہ سے اتّصال غزل کا سخت مقام ہے بعض اوقات فصاحت و بلاغت کے نازک ترین مرحلوں سے یہاں گزرنا پڑتا ہے محاورات زبان کی لطیف ترین شکلوں کا استعمال اس جگہ ملتا ہے۔ قافیہ اگر اسم ہے تو اضافت و تراکیب کی اعلیٰ ترین شکلیں یہاں ملتی ہیں اگر فعل ہے تو اس کی جگہ کیفیت زبان اور محاورہ کی ساری نزاکتیں ٹوٹ پڑتی ہیں دوم درجے کے شاعروں کے یہاں وار اکثر خالی بھی جاتا ہے اس لیے انتخاب شعر کی رسوائی حالت جیسے شاہ رکن کو سر لینا پڑی۔ غزل میں ردیف کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ حالی کی ناپسندیدگی کے باوجود جدید شاعری میں بہت کم اچھی غزلیں غیر مردّف ملتی ہیں" [1]

پروفیسر مسعود حسین کی اس رائے کی روشنی میں مظفر حنفی کے مذکورہ بالا مطلعے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں ردیف و قوافی کچھ ایسی یکسانیت کے ساتھ ایک دوسرے کے ساتھ پیوست ہوتے ہیں کہ اضافت اور تراکیب کی اعلیٰ ترین شکلوں اور کیفیتِ زبان و محاورہ کی ساری نزاکتوں کے ساتھ فصاحت و بلاغت کے نازک ترین مراحل سے گزرتے ہیں کوئی غیر مردّف چیز نہیں ہی مظفر حنفی کے شعری ذخیرے میں بہت کم سہی لیکن اچھی غیر مردّف غزلیں شامل ہیں۔

قافیہ پیمائی سے متعلق مظفر حنفی کے دو مطلعے ملاحظہ فرمائیے :

پر جو ختم ہو تو گیند نہ چاہیے — اتنا بھی قافیوں میں قرینہ نہ چاہیے
نئے قافیوں کی زیارت ہوئی — انھو قیمتی رات غارت ہوئی

لیکن سوائے چند فنی اجتہادات اور شعوری انحراف کے مظفر حنفی کے اشعار میں بے شمار خوبصورت قافیے ایک خاص قرینے کے ساتھ نگینوں کی طرح جڑے ہوئے ہیں نئے قافیوں کی جستجو میں انھوں نے اپنی کئی قیمتی راتیں غارت کی ہیں اور اپنی غزلوں میں نو بہ نو ردیف و قوافی کی ایک نئی دنیا آباد کی ہے آئیے ان میں سے چند نئے قافیوں اور ردیفوں کی ہم بھی زیارت کرتے چلیں

خود نوشت میں شامل۔ سرشت میں شامل / بھاگ مرے بھائی۔ بھاگ مرے بھائی / گھولا ہوا ملبہ۔ بکھرا ہوا

---

[1] اردو زبان و ادب (ترمیم شدہ ایڈیشن) مسعود حسین ص ۴۱۔ ۴۲

کے اس بہتان کی تردید کرتا ہے کہ اردو زبان و ادب ایرانی ادب سے مستعار شدہ اور مدیسی ہے۔
دیہاتی فضاؤں کے رنگ و بو سے معمور ان اشعار کے علاوہ مظفر حنفی کی عرلیہ شاعری میں ایسے اشعار
کی بھی بہتات ہے جن میں ہندوستانی موسموں تہواروں۔ رسوم و رواج عقائد، تہذیب و ثقافت اور دیوی
دیوتاؤں کے دیگر بطور علامت آتے ہیں جن کی مثالیں پچھلے صفحات پر ان کی شاعری کے اساطیری
پہلو سے بحث کرتے ہوئے پیش کی جا چکی ہیں۔
مظفر حنفی کی غزلوں میں نئی زمینوں اور نئے ردیف قوافی کی خصوصیت کا اکثر ناقدین نے اعتراف
کیا ہے گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:
" مظفر حنفی نے اس احساس کے ساتھ کہ:
" بحریں نہ زمینوں کے انتخاب پر ہے غزل کا دار و مدار کسی اور ہی حساب میں ہے
نئی نئی زمینیں نکالی ہیں اور دلچسپ قافیے باندھے ہیں جن پر ان کی مطلبیت یعنی اور ہی حساب کی مہر لگی
ہوئی ہے۔ قصائی کے تھے اتھاکے تھے، رحمٰن کی طرح لگا۔ سطر کی طرح لگا/ بدن چور چور ہو گئے۔ لب گور ہو
گئے/ ہموار اٹیڑھے۔ ملارہ میں پڑے/ احتمال دیتا ہوں۔ (پگڑی) سنبھال دیتا ہوں/ وغیرہ وغیرہ" سلسلہ
پھر پیرہن جاں پر تبصرہ کرتے ہوئے اعجاز صدیقی لکھتے ہیں:
"نئی خوبصورت بحریں اور متاثر کرنے والی زمینیں بھی انھوں نے اختیار کی ہیں۔" سلسلہ
مشکل یہ درپیش ہے کہ اگر مظفر حنفی کی غزلوں سے خوبصورت بحروں، نئی نئی زمینوں، اچھوتی
نادر ردیفوں اور دلچسپ وسعت قافیوں کی مثالیں پیش کی جائیں تو بہ استثنائے چند ان کی تمام غزلوں
کو یہاں نقل کرنا ہوگا کیونکہ یہ بات واضح ہو چکی ہے کہ مظفر حنفی نے جدت اور انفرادیت کی شعوری سعی
کوشش کو اپنے تخلیقی سفر میں ہر گام ملحوظ رکھا ہے چند ایک کو چھوڑ کر ان کی سیکڑوں غزلیں ان کی اپنی اختراع
کردہ زمینوں اور ان کے لیے تلاش کردہ ردیف و قوافی میں ملتی ہیں اس لیے یہاں بطور مثال چند مطلعے
اور چند انوکھے اور دلچسپ ردیف و قوافی پیش کرنے پر اکتفا کر رہا ہوں ان مطلعوں میں ردیف و قوافی کی
تراش و خراش کے ساتھ سحت اور سنگلاخ زمینوں اور مشکل قافیوں میں طرز بیاں کی شگفتگی و شادابی مظفر
حنفی کی قادر الکلامی کے ناقابل تردید ثبوت پیش کرتی ہے:

چھوڑ کر جا سیکھ کر سیا ساحل اور بادل — سادوں میں ادھر سے ادھر بادل اور بادل
آتے جاتے ہر دم ٹوکا کرتے تھے کھڑکی دروازے — ہلا کر ارادہ ہوا نے توڑ دیے کھڑکی دروازے

سلسلہ پیش لفظ گوپی چند نارنگ مشمولہ طلسم حرف، مظفر حنفی ص ۱۴
سلسلہ تبصرہ، اعجاز صدیقی۔ پیرہن جاں، مظفر حنفی مشمولہ، شاعر، (بمبئی) ص ۶۱

کھیت میں ڈوبی دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً وہ غزلیں جو "سورج ڈوبا کالی کالی رات ہوئی"، "خشک آنکھوں سے نکل کر آسمان پر پھیل جائیں"، "رنگ ملال تا افق گرد و غبار چار سو"، "ریتوں ریت سفینہ مولا پار لائے" سے تر دنا ہوتی ہیں ان غزلوں کا حال کہا ہوں جیسا ہے جو ہر مصرعے کے ساتھ اپنی رفتار کو ایک نئی سمت دیتی ہیں مگر ان کی داخلی وحدت ایک پل کے لیے بھی بکھرنے نہیں پاتی۔ میرا خیال ہے کہ یہی غزلیں اور ان کی خاموش اور بھیدوں بھری فضا سے ہم آہنگ اشعار اس شہر طلسمات کا پردہ اٹھاتے ہیں، جس کی جستجو مظفر حنفی کو ایک باب حیرت تک لے گئی ہے۔"[1]

مظفر حنفی کی شاعری میں واقعاتی فضا کے علاوہ ایک اور مخصوص فضا کی مہک جا بجا محسوس ہوتی ہے جسے دیہاتی فضا کہا جا سکتا ہے گاؤں کی مٹی کی بو باس اور دیہاتی رنگ میں رچے بسے اشعار ان کے سبھی مجموعہ ہائے کلام میں بکثرت دیکھے جا سکتے ہیں اور جن سے ان کے لہجے کی تازگی میں اضافہ ہوا ہے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

سوندھی سوندھی سی مہکار آنے لگی — مل چلا تو رن میں کھلکھلانے لگی

اقامت شہر میں دل گاؤں میں ہے — ہر صورت مسافر چھاؤں میں ہے

پسماندگی پہ گاؤں کی ماتم بہت ہے یاں — اے مہرباں شہر ہوا کم بہت ہے یاں

ڈالی کو دیپارے رین بسیرے کو — اے پنچھی او پنچھی رے دل ڈوب گیا

بچپن میں آکاش کو چھوتا سا لگتا تھا — اس پیپل کی شاخیں اب کتنی نیچی ہیں

موسم نے کھیت کھیت اگائی ہے فصل زرد — سرسوں کے کھیت ہیں کہ جو پیلے ہیں رہے

مٹی کی سوندھی سوندھی مہکار، پھولوں سے لدی ہوئی شاخیں، بوروں کی بوجھل خوشبو۔ آموں پہ کوکو کرتی ہوئی کوئل، آموں کے تلے کھوئے بچپن کی تلاش، پربت، جنگل، تال، پرندے، ڈالیوں پر رین بسیرا کرنے والے پنچھی، ملہاریں گاتے ہوئے مینڈک، آسمان پر بھٹکتے ہوئے بادل، پیپل کی شاخیں، سرسوں کے کھیت، پروائی، اس کے سمت سے شعر مہک رہے ہیں۔ پھولوں سے لدی ہوئی شاخوں کے عطر بیز حسن، ساتھ رسیلے بیر، ڈالیوں پر رین بسیرا کرنے والے پنچھی ان تمام پیکروں سے ہندوستانی گاؤں کے خوبصورت اور فطری مناظر کی حقیقی عکاسی ہوتی ہے ان اشعار کے پور پور میں ہندوستانیت رچی بسی ہوئی ہے اور ان کی رگوں میں خالص ہندوستانی خون دوڑ رہا ہے شہر میں اقامت پذیر شاعر شہر کی گھٹن سے گھبرا کر گاؤں پہنچ جاتا ہے اور آموں کے سائے تلے اپنے بچپن کی تلاش کرتا ہے شہر میں رہتے ہوئے اس کے حواس پر گاؤں کے کھیت، پرندے، موسم، پربت اور تالاب چھائے ہوئے ہیں ان اشعار میں پیکر تراشی اور منظر نگاری بھی اپنے عروج پر دکھائی دیتی ہے ہندوستانی دیہاتوں کے تلازمات کا یہ فراخدلانہ استعمال اردو شعروں

---

[1] تبصرہ شمیم حنفی "کھل جا سم سم"، ماہنامہ "کتاب نما" (نئی دہلی) مئی ۱۹۸۲ء، ص ۳۱

پارنگ صاحب لکھتے ہیں :

"مظفر حنفی کے اشعار میں ایک خاص نوع کی واقعاتی فضا پائی جاتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کسی افسانے کے مرکزی واقعے کو شعر کا قالب عطا کر دیا گیا ہے شعریت اور واقعیت کا یہ امتزاج ان کے کلام کو ایک ایسی کیفیت کا حامل بنا دیتا ہے جس کا ذائقہ ہم عصر شاعری سے بالکل مختلف ہے مثلاً یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں :

ایک دیوار پرچھائیاں کھا گئی ہم بھٹکتے رہے دربدر دھوپ میں

یہ بھی کوئی آرزو تھی غرق ہو جاتا جہاز ایک تختہ اور میں، بہتا سمندر دیکھتا

بہت حساس بے حد نرم دل تھا کھٹکتا ہے وہ سڑکوں پر برہنہ

پھر ایسا بھی اک دور آیا میاں شجر خود ہی اپنے ثمر کھا گیا" [۱]

ایک مختصر تبصرے میں اس سے زیادہ اشعار بطور مثال پیش کرنے کی گنجائش بھی نہیں ہوتی ورنہ مظفر حنفی کے کلام میں واقعاتی فضا سے معمور سیکڑوں خوبصورت اشعار دکھائی دیتے ہیں مزید چند اشعار ملاحظہ کیجیے :

ہاتھ میں خنجر، حساب دوستاں اترا ہوا اور خنجر میں دل کے درمیاں اترا ہوا

ایک ہی وار میں قتیل سبت کر دیا لو بدھ کر روشنی نے غصب کر دیا

اک ستارا سا کہیں ٹوٹ گیا پہلو میں ہجر کی رات نے چپکے سے کہا، سنتے ہو

آخر ش آئی داستاں فصیل میں خودکشی کے پاس رات نے آنکھ موند لی، چاند نے حسا کہا کہ یوں

جی ہاں ! میں نے بھی دیکھا تھا، اس کا کوئی دوش نہیں ہے

جب شعلوں کا ناچ ہوا تھا کافی دور کھڑا تھا پانی

مظفر حنفی کی شاعری میں اس واقعاتی یا افسانوی فضا کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر شمیم حنفی لکھتے ہیں :

"ایک میلان جو اب سے پہلے مظفر حنفی کی غزلوں میں بہت نمایاں تھا یعنی معنی آفرینی کا، اس مجموعے کی غزلوں میں ایک اور سطح سے ہمکنار دکھائی دیتا ہے یہ سطح معنی آفرینی سے زیادہ احساس اور حواس کے تفاعل کی سطح ہے دھیمی نرم آثار اور اسرار آمیز، یہاں بلند بانگ خیال کی بجائے مانوس اور گہرے جذبوں نے اظہار کی راہ پائی ہے اور مجموعی طور سے ایک نئی تصویر بنائی ہے اس تصویر کے رنگ ہلکے اور جہاں تہاں شوخ چھینٹوں پر غالب محسوس ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان میں ذہانت کی کاٹ سے زیادہ جذبے کی تنظیم اور احساس کی کسک سامنے آتی ہے کہیں کہیں تو پوری غزل ہی دھندلی سیال اور پُر پیچ

---

[۱] تبصرہ "گرد باد" پارنگ، کل ماہنامہ ہم عصر دور، ہماری زبان (دہلی) ۸ دسمبر ۱۹۸۱ء ص ۷

صاحب نے فعل کی کارکردگی کو ان کی خوبی قرار دیتے ہوئے مظفر حنفی کے ایک ہی مصرعے میں دو دو تین تین فعل لانے پر ان کی ستائش کی ہے دوسرے نقاد ڈاکٹر انصاری فعل کی گردان کے بارے میں نارنگ صاحب کی رائے سے اتفاق نہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ہم نے اس پہلو سے پھر سارے ورق الٹے تو کھلا کہ فعل کی کارکردگی اس سب سے نمایاں نظر آتی ہے کہ لمبی لمبی ردیفوں نے دشوار گزار زمینوں پر یہ تصرف کا فرض کر رکھا ہے ورنہ مظفر حنفی تو جہاں ضروری نہیں پاتے فعل کی گردان صاف اڑا دیتے ہیں نثر ہو یا نظم، فعل کی گردان جتنی کم ہو اتنا اچھا ہے اعلیٰ درجہ کی قدرت کلام نحو (SYNTEX) کے آگے بے بس ہے (اور بے بسی کا یہ طوق بھی ہلکا کیا جا رہا ہے) صرف کے سامنے بے بس نہیں۔ ترقی یافتہ زبانوں میں نفاست کا ایک معیار یہ بھی رہا ہے کہ افعال کے صیغے کم سے کم ہوں جہاں تین چار اسما اور صفات کو ایک ہی فعل میں لپیٹا جا سکے وہاں یہی کیا جائے"[1]

ڈاکٹر انصاری اور نارنگ صاحب ان دونوں کی رائیں بہر صورت مظفر حنفی کے حق میں جاتی ہیں فعل کی گردان معیوب سہی لیکن بقول نارنگ، مظفر حنفی نے ایک ایک مصرعے میں دو دو تین تین فعل لاکر شعر کے حسن کو دوبالا اور سہ بالا کیا ہے جو ان کی فنکارانہ مہارت کی دلیل ہے فعلیت کی کارکردگی مظفر حنفی کے حسب ذیل اشعار میں ملاحظہ کیجیے:

میری تعریف؟ اگر میں پوچھوں — آپ کے چشمے کا نمبر کیا ہے
دلاسہ دینے والو شکریہ لیکن ذرا سوچو — جسے تم گھر سمجھتے ہو اگر صحرا نکل جائے
سر اٹھاتے ہی زمینوں نے کہا یہ کیا ہے — آسماں چیخ پڑے سر بہ نگوں آگے چل
کھڑکیاں گود پسارے ہیں کہ آ جاؤ نا — گیلری آنکھ دکھاتی ہے کہاں جاتے ہو
ایسے من کیا پیاسا پیتا پانی میں کیا گلتی ریت — تو گہرے ساگر کا موتی میں ساحل کی جلتی ریت
پھر لپٹ آتا تھا پیمانہ سا رگوں کے جال میں — شعر صاحب! آپ میں ایسی بھی کیوں کوئی تو ہے

اور ڈاکٹر انصاری کی اس دلیل کے ثبوت میں کہ مظفر حنفی جہاں ضروری نہیں سمجھتے، فعل کی گردان صاف اڑا دیتے ہیں، صرف دو شعر پیش کر رہا ہوں:

میں، وحشت، صحرا، زنجیر — خوشبو، تیشہ، ہوا، زنجیر
تتلی، سگنو، جگنو، ستارے — سب تیری پہچان لپک لپک

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے مظفر حنفی کی ایک اور ایسی خصوصیت کی بطور خاص نشاندہی کی ہے جس پر مظفر حنفی کے ناقدین کی نگاہ کم گئی ہے اور جو مظفر حنفی کی انفرادیت میں اہم رول ادا کرتی ہے۔

---

[1] تبصرہ "طلسم حرف" ڈاکٹر انصاری ہفت روزہ نشر (دہلی) ۱۴ر اپریل ۱۹۸۱ء ص ۱۲

میٹھے سپنے چورا ہوں پر لوٹ لیے اجیاروں نے — بے خوابی کی گود کھلی ہے آ سدیا اُجاری شام
پنکھ ہٹا کر آتا ہوں میں دھیرج سے لے کام — ایسے ہی کچھ بیٹھے رہیو حال پچھائے تو
کیوں اوڑھے بیٹھے ہو بیتے دن کا پشچاتاپ — بھور ہوئے یگ بیت چکا ہے کھڑکی تو کھولو
تصویروں نے تیاگ دیے ہیں اپنے سارے رنگ — بادل جیسی ڈول رہی ہے منظر منظر چھاؤں
ٹہنی ابھی شاخ سے کٹ کر ٹوٹی سوکھی پیر — دریا بالا میں جاتا ہے کٹ کر اپنے دھارے سے
یادوں کو بیت سیت کے رکھنے سے فائدہ — مردے کی استھیوں کو ندی میں بہا نہ دے
نوروں کی وہ لوچھل خوشبو گرمی کی وہ شام — کوکو کرتا آموں پر وہ مستانہ پنچھی
آسماں پر چاند کٹورہ ناچ رہا — تاج محل میں خالی خالی رات ہوئی

مظفر حنفی کی شاعری میں علاقائی، مقامی اور انگریزی الفاظ کے ساتھ ان کے بے تکلفانہ برتاؤ کا ذکر کرتے ہوئے ط۔ انصاری لکھتے ہیں:

"مظفر حنفی کی غزل کے بعض مصرعوں کا "تو" "حالانکہ" "یوں سہی" "چنانچہ" وغیرہ الفاظ سے دانستہ شروع ہونا اس درد رے پن کا ایک پہلو ہے دوسرا پہلو لفظوں سے وہ بے تکلفانہ برتاؤ کہ علاقائی، مقامی اور انگریزی وغیرہ کے کام آنے والے الفاظ اور علامات (کربھو، اسپیڈ، لائٹر، ملبہ، کلہاڑی، استھیاں، جیپ، ایکسیز، ٹوائری وٹو وغیرہ) آلتی پالتی مار کر جا بیٹھے ہیں۔"[1]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اسے زبان کے رسمی استعمال، بول ٹھول اور گفتگو کے سیدھے سیدھے مکالماتی انداز سے تعبیر کیا ہے۔ دراصل یہ مظفر حنفی کا غیر شعری زبان کو شعریت کی سطح تک لاکر غزل کی لطافت میں ہی لسانی جستجو کا نشانہ ہی کرنے کا عمل ہے۔ عام بات چیت انداز میں بے معنی صوتی مطابقتوں (تابع مہمل) کو انہوں نے ماہرانہ طور پر برت کر اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کا ایک اور ثبوت پیش کیا ہے۔ مثالیں دیکھیے:

سر ہی سر تھا ایک جنونی کیفیت تھی اور حباب — ساحل واحل، لہریں وہریں، دریا وریا بھر گیا تھا
اوپر نیچے، آگے پیچھے، آرو مارو روک — چھپا کی لچھمن ریکھا تو! آگے جانے دو
تھا جس کو ترائی پہ بڑا ناز مظفر — نزدیک سے دیکھا تو بڑے پیار وڑے ہیں
سرل وِرل، ہم کیا جانیں چلنا ہے سو چلتے جاتے ہیں — ہمت جوڑ ڈگر اپنائی، ڈگ مگ پاؤں پھسلتی ریت
کوئی کانٹے ہی کانٹے ہیں سرل وِرل کیسی — چلنے والوں کی راہوں میں کانٹے بوئے کیا

ان اشعار میں ساحل واحل، دریا وریا، بڑے وڑے، سرل وِرل کے ذریعے اصل ساحل، دریا، بڑے اور سرل کی بے وقعتی اور اس سے بیزاری کے اظہار کے لیے تابع مہمل کا سہارا لیا گیا ہے۔ "طلسم حرف" میں نارنگ

---

[1] تبصرہ "طلسم حرف" ط۔ انصاری، ہفت روزہ بلٹز (بمبئی) ۴ اپریل ۱۹۸۱ء ص ۱۲

انیس اپنی شعری لطیفیات سے حلاوطن کر چکے ہیں مظفر حنفی کے یہاں ان الفاظ کے فنکارانہ برتاؤ اور تخلیقی استعمال کی چند مثالیں دیکھیے۔

ریتوں ریت سفید مولا پانی دے — ساون بیتے سید مولا پانی دے
پھول میلا سا لگا کر مرے گھر آگئیں — در و دیوار پہ وحشت کا بیاباں لکھا
موجوں کی منجدھار میں لنگر اکھڑ گیا — یہ بادباں گئے وہ ترے ناخدا چلے
لطیفہ سے کہ میرے قصۂ قدرت میں دیا تھی — تو میرا ہاتھ اکثر تیشۂ صحرا میں رہتا تھا

مظفر حنفی کی شاعری میں ان کی اختراع کردہ نئی لطیفیات مثلاً کوہ ندا، پانی، چوتھی سمت، چھٹی حس، شہ رگ، دستی بگولہ، آدھی کربلا، ہیرو، تلوار، مرچ، لنگل، شمعوں، خنگاف، شرارے، لاشہ، طلسم ہوش ربا، صاحب قران، سحر ساحرہ، پیر تسمہ پا، تحت الثریٰ، حاتم، پس گلیم، عیار، امام جادو، طلسم ذات، حمزہ، ملامت، موعد، ساتواں در، زلزلہ، بتوار، کمک، یلغار وغیرہ (جس پر پچھلے صفحات میں مثالوں کے ساتھ تفصیلی بحث ہو چکی ہے) کے علاوہ چند اچھوتی اور نادر ترکیبوں سے فنکارانہ استعمال ملتا ہے، جو ان کے لہجے کی مخصوص ساخت کی بنیاد ہیں اور جنہیں انھوں نے ایسے منفرد شعری رجحانات کی ترسیل کا وسیلہ بنایا ہے۔ زخموں کی پھلجھڑی، روشنیٔ طبع کا فانوس، سنگ کے ہونٹ، ساحل کی دلدل، زنداں بدن، آتش خوردہ جنگل، کرن کی ڈور، بادلوں کے تھان، غبار کا پرچم، قفل خموشی، اڑیل بیل کو تھمارنا، آنکھیں نچوڑنا، خوش قدمی، خود سپتی، نشہ، رہبر، جادۂ پامال، پارہ صفت شعور، خورشید کی تلوار، خون نچوڑنا، مٹھی بھر چھاؤں، ہاتھ بھر کا آسمان، ظلمات تعزل، پرچہ لگنا، اقدار کی حلالہ، گریۂ شبنم، خلیج صبا، سفینۂ باطل، ارتقا کی کوپلیں، آگہی کی ریت، پھدکتی روشنی، گرد باد تمنا، صلیب فکر، حسن ردہ جیل، عریاں خیالی، دھوئیں کا شجر، زمین کا کھلنا، حسن پر، بجار کٹورہ، پتوں کی ہنہناہٹ، الفاظ کی چکنا ہٹیں، جادۂ سرکش، پست آئینہ، آئینۂ وجود، معذبات ہفت رنگ، سمندر دریا، پھینا بھیا، بادل سراد سنگ، ہوا کے تیر، صدائے بازگشت، مزاج باد اور اس قسم کی ہزاروں نئی نئی ترکیبیں ان کے اشعار کو انفرادیت کی سند عطا کرتی ہیں۔

حادثوں سے ہے روانی زندگی میں — جیسے اڑیل بیل کو تھمارتے ہیں
یلغار میرے گھر پہ بھی تاریکیوں کی ہے — میرے لیے بھی چاندنی گھر گھر لیٹیا
زینہ سر نے تو بس آنکھ سو ندلی چپ چاپ — یہ اتہام ہے کسی کا تو نام لیا تھا

یہ بھی قابل ذکر نکتہ ہے کہ ان کے اشعار میں ہندی زبان کے مخصوص الفاظ کا بے تکلف اور برجستہ استعمال ملتا ہے۔ مظفر حنفی نے ہندی کے ہر تیکھے الفاظ اپنے اشعار میں فنکارانہ انداز میں برت کر اردو شاعری کے ذخیرۂ الفاظ کو وسعت عطا کی ہے۔

غرضیکہ مروجہ زبان کے دائرے میں نئے امکانات کی نشاندہی کی ہے بطور مثال چند اشعار پیش ہیں۔

ان مظفر حنفی کے چند ایسے اشعار ملاحظہ کیجئے جن میں ہندو دیومالا کے چند معروف واقعات کو آج کے عصری حالات پر منطبق کرتے ہوئے پرانی بات کو ایک نئے مفہوم سے روشناس کرایا گیا ہے،

بکھر گئے تو فرد فرد ورنہ جاندار تھے	تھے تو بدھ کی مورتی، نہیں تو بامیان تھے
دیوتا بھرے بلوتے ہیں سمندر شاید	ورنہ دھرتی پہ اک سمت وبائیں کیسی
اس کی پیشانی پر سورج ہاتھوں میں ترشول	میرے تن پر بیل چڑھی ہے سینے میں سیماب
جھلا کے اپنے عکس کو دولخت جب کیا	راون کا ایک اور نیا سر تھا سامنے
تمام زور مرا آپ نے چھین لیا	کہاں سے رام نے بالی پہ تیر مارا ہے

جس کو دیکھے اس کی آدھی شکتی تیری ہے
اتنا بھی کیا اسے مارک انجام نہیں معلوم
پل میں راون پل میں رام نہ جانے کیسا ہوں
میرے اندر نور و ظلمت کا سنگم ہے
شام تک لچھمن کی ریکھا تھی جو میرے واسطے
صبح تک لپٹی رہی پہلو میں الجھن کی طرح

دیوتاؤں کا سمندر بلونا۔ پیشانی پر سورج اور ہاتھ میں ترشول لیے دیوتاؤں کی خاطر دیا گھر کا رہبر بن جانے والے شنکر، کئی سر والا راون، رام کا چھپ کر بالی پر تیر مارنا کہ سامنا ہونے پر اس کی آدھی قوت بالی کو منتقل نہ ہو جائے، سیتا کی حفاظت کے لیے کھینچی گئی لچھمن ریکھا یہ تمام واقعات اور کردار اس شخص کے لیے جانے پہچانے ہیں جو ہندو مائی تھولوجی کا تھوڑا سا بھی مطالعہ رکھتا ہے بطور علامت استعمال کیے گئے ان دیومالائی واقعات نے اشعار کو حسن، پہلوداری، ابہام، استعارہ، رمزیت ایک نئی معنویت اور نئے ذائقے سے روشناس کرایا ہے اس سے انکار کی گنجائش نہیں

مظفر حنفی کے فنکارانہ اوصاف میں ایک نمایاں وصف ہر قسم کے الفاظ کے ساتھ ان کا مساویانہ برتاؤ ہے قدیم اور جدید غزل کے مروجہ الفاظ، تراکیب اور علائم جو کثرت استعمال سے گھس پٹ کر اپنی چمک دمک، پہلوداری اور معنویت کھو چکے ہیں، مظفر حنفی نے ان کے استعمال سے حتی الامکان گریز کیا اور نئی نئی لفظیات جدید علائم اور اچھوتی تراکیب کی ایک نئی دنیا اپنی شاعری میں بسا کر اسے پہلوداری، معنویت اور ندرت عطا کی اور جہاں ضرورت محسوس کی پرانے الفاظ و علائم غیر مروجہ ترکیبوں اور محاوروں کو ایک نئے انداز و آہنگ کے ساتھ استعمال کرکے ان سے نئے نئے مفاہیم برآمد کیے
سفینہ، بادباں، صحرا، وحشت، بگولہ، بیاباں، طوفاں، ساحل وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جن سے ہماری کلاسیکی شاعری نے بھرپور استفادہ کیا ہے اور نئے شعرا میں سے اکثر ان کے امکانات سے مایوس ہو کر

مستقل مشہور و معروف واقعات اور قصص الانبیا وغیرہ کی حکایتوں سے بھی کام لیا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ رقم طراز ہیں:

"اردو والوں کو اکثر اس محرومی کا احساس ستاتا ہے کہ صنمیات (اساطیر) سے استفادے کے مواقع انہیں دستیاب نہیں کیونکہ اسلامی عقائد نے مائی تھولوجی کی تخلیق پر قدغن لگا دی ہے مظفر حنفی ایسی کسی محرومی کا شکار نظر نہیں آتے۔ انہوں نے قصص الانبیا، طلسم ہوش ربا اور اس قسم کی دوسری داستانوں سے اپنی شاعری کے لیے مائی تھولوجی کا کام لیا ہے جس کی وجہ سے ان کے بہت سے اشعار میں صدیوں کی وسعت ایک پراسرار تحیّر اور طلسمی کیفیت کی دھوپ چھاؤں نظر آتی ہے۔" [۱]

طلسم ہوش ربا اور دیگر داستانوں سے اکتساب کردہ مظفر حنفی کے سیکڑوں اشعار میں سے چند دیکھیے:

یوں بھی جی لے گا کوئی صاحبِ قراں آگر میں — یہ گر رہے تو سحرِ ساحر اٹھائے جاتے گا

بدرِ منیر کی ہمک چاند کی ہر کرن کے ساتھ — خوف زدہ سا ہے طلسم چودھویں سال کے سب

تا عمر ساتھ رہ کے نہ آیا کبھی نظر — یارو، پسِ گلیم وہ عیار کون تھا

پکارتا تھا مجھے کوئی یا اخی کہہ کر — کوئی دریچہ نہ مجھ پر کھلا، فریب فریب

سمتِ ممنوعہ بلاتی ہے، کہاں جاتے ہو — رات امڈی چلی آتی ہے کہاں جاتے ہو

سرسراتے ہیں یہاں مار قضا سنتے ہو — پھر بلاتا ہے ہمیں کوہِ ندا سنتے ہو

پیچیدگیِ عہدِ رواں مجھ سے نہ الجھے — حاتم کے لیے موت ہیں کوہ و بلائیں

رشتوں کے مابین کھڑی ہے شیشے کی دیوار — رستم ہی کے ہاتھوں مارا جاتا ہے سہراب

اب اتر آ دم سرا طور سے — کون پہچانے گا اتنی دور سے

فردوسِ گمشدہ کی طلب ہے تجھے تو لے — اک سلسلہ سا ارض و سما نے لگا دیا

ہر سمت نیا مرحلہ ہر سمت نیا تیر — پانی کی تمنا ہے تو حلقوم پہ کھا تیر

مبارک تمہیں پرچم و تاج و تخت — مری دھوپ اور بوریا چھوڑ دو

نجد کا صحرا نہ چھانا جاتے گا فرہاد سے
قیس سے زنجیر ہوتے ہی ستون اٹھتی ہیں

سوہنی کا بسیار سچ کا گھڑا — سیکڑوں منہ زور دریا درمیاں

جوں تیشہ مار کے سر سے ٹپکتا تیرا لہو — دودھ خود ہی سامنے آئے گا پتھر کاٹ کر

---

[۱] تبصرہ "کلِ جام سیم" گوپی چند نارنگ مشمولہ "اوراق" (لاہور) سہ ماہی اپریل مئی ۱۹۸۲ء ص ۳۴۳

ہر شخص کا بدن ہے جہاں خود ستاں بدست — پیڑوں پہ گھومتے ہوئے سروں کو دیکھتا

یہ شہر در شہر تشنگی کیوں — فرات میں گر ملا کہاں سے

مظفر حنفی کی شاعری کے اس پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے "یم بہ یم" کے پیش لفظ میں ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں:

"اس انتخاب کا شاعر اپنے عہد کی سماجی اور معاشی کشمکش کا بھرپور شعور رکھتا ہے وہ تاریخ کی ان جابر قوتوں سے بھی آشنا ہے جو انسان سے خوشیاں چھین لیتی ہیں شاعر کے پاس وہ بصیرت حقیقت اور قوتِ اظہار ہے جو اس کشمکش کی مکمل عکاسی کر سکتی ہے۔ خود حاصل کیے ہوئے تجربات کی عکاسی نے اس کی شاعری کے رنگ و روپ کو نکھارا ہے اور ایک ایسی تازگی دی ہے جو زماں و مکاں کی قیود سے بالا ہے"[1]
جہاں انہوں نے مافی الضمیر کی ترجمانی کے لیے ضروری سمجھا ہے کسی معروف تاریخی واقعہ کو بطور تلمیح استعمال کیا ہے ایسی چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

اس شہر میں بتوں کی وفا کا نہیں جواب — ہے سر لوہے کے نام سے منسوب سومنات

فریب کھاتے ہیں اسی تلاش میں کیا کیا — قرار طور پہ ہے کوئی نہ حرا میں کوئی

سانپ اصلی ہیں جادوگروں کے — ورنہ میرا عصا کم نہیں ہے

جلا دی ہیں اپنی کشتیاں چند سرپھروں نے — اڑ رہا ہے وہی دھواں ہر طرف سمندر

ہر پیرہن ہے چاک ہر انگشت خونچکاں — ٹوٹا نہیں ہے خواب زلیخا کا سلسلہ

لیلیٰ جو کھو گئی تھی کبھی مل گئی مجھے — اس کا وجود ہے مری تکمیل کی طرح

مجھ کو جنت میں نہ تھی پاسداریٔ گندم قبول — آخرش میرے لیے زنداں آب و گل سا

یہ اور اسی قسم کے سیکڑوں تلمیحی واقعات ان کے اشعار میں برتے گئے ہیں اردو شاعری میں (جدیدیت سے آمد تک) اساطیر سے استفادے کا فقدان رہا ہے دنیا کی دوسری زبانوں کا ادب دیو مالائی قصوں سے مالا مال ہے کہ اس میں چاروں کھونٹ گھومنے اور آزادانہ اڑانیں بھرنے کے مواقع حاصل ہیں اردو شاعری میں بالخصوص مسلمان شعرا کو اس دولت سے محروم رہنا پڑا ہے کیونکہ اسلام میں صنمیات کی گنجائش ہی نہ تھی لیکن اردو شاعری میں جدیدیت کے رجحان کی آمد کے ساتھ ہی حسب اظہار و ابلاغ کے لیے نئے امکانات کی جستجو شروع ہوئی تو مظفر حنفی جیسے ذہین شعرا نے ہندو (MYTHOLOGY) مائیتھولوجی سے استفادہ کرتے ہوئے اردو شاعری کو اس محرومی سے بچا لیا۔

انھوں نے اساطیری سرمایہ میں اضافہ کرتے ہوئے نہ صرف ہندو مائیتھولوجی بلکہ اردو داستانوں میں

---

[1] پیش لفظ، خلیق انجم مشمولہ یم بہ یم مظفر حنفی ص ۶

چاہیے اگر مظفر حنفی کربلا اور شہادت کی تلمیحوں اور استعاروں میں قربانیوں کی حکایت اور زمانے کی شکایت بیان کریں دشت جاں، پیاس، نیزہ، لہو اور شہادت ہی نہیں، کربلا، فرات، علی اصغر اور اسی طرح کے دوسرے اشارے بھی ان کے یہاں جا بجا ملتے ہیں"۔ [1]

کربلا کی تلمیحوں اور استعاروں کے وسیلے سے مظفر حنفی نے اپنے جذبۂ سرفروشی کی ترجمانی جن اشعار میں کی ہے ان میں سے بطور مثال چند پیش ہیں:

موجۂ خوں کہاں نیزہ اچھالے جائے گا — وہ کب آئے گا جو سوتے کربلا لے جائے گا

کربلا مجھ کو بلاتی ہے مری راہ نہ روک — ہاتھ آئی ہے کٹورے کی عصا لکھنے دے

میں شہادت کے لیے پھر مضطرب ہوں — خوں کی ہر بوند میں ہے زلزلہ سا

چاہتا یہ ہوں کہ دنیا ظلم کو پہچان جائے — خواہ اس کرب و بلا کے معرکے میں جان جائے

دریا کے لاکھ ہاتھ مجھے روکتے رہے — میں نے لگام اٹھائی، بھنور میں آگیا

ہم کو معلوم تھا دریا میں نہیں ہے پانی — سر کو نیزے پہ چڑھانے کے لیے آئے تھے

ہر سمت سیاہ مرحلہ ہر سمت سیاہ تیر — پانی کی تمنا ہے تو حلقوم پہ کھا تیر

مظفر حنفی نے واقعۂ کربلا کو صرف ایک وقتی سانحہ پر محمول نہ کرتے ہوئے اسے آفاقیت عطا کر دی ہے آج بھی حق پرستوں، انا پسندوں، خودداروں اور خود شناسوں کی گردنوں پر وقت کے خنجر چلائے جا رہے ہیں آج بھی انہیں کربلا جیسے کرب ناک اور خونچکاں حالات سے قدم قدم پر دوچار ہونا پڑتا ہے آج بھی ان کے سر نیزوں پر آویزاں ہیں اس سے قبل بھی عرض کر چکا ہوں کہ مظفر حنفی نے اپنی شاعری کے لیے دانستہ اور شعوری طور پر اپنے مزاج سے مطابقت رکھتے ہوئے موضوعات اور اپنے رجحانات سے میل کھاتی ہوئی علامتوں کا انتخاب کیا اپنے اسی رجحان کے زیر اثر انھوں نے داستانِ کربلا کی مظلومیت کو سرفروشی اور جاں سپاری کے روپ میں پیش کیا ہے وہ خود آج کے حالات کو کربلا کے حالات سے مماثل قرار دیتے ہیں اور اپنے آپ کو ان حالات میں گھرا ہوا محسوس کرتے ہیں یہاں مظلومیت اور بیچارگی کا اظہار کرنا ان کی افتادِ طبع اور فطری رجحان سے بعید ہے اسی لیے ان حالات میں اپنے آپ کو کربلا کے جانثار شہیدوں کا پیرو کار گردانتے ہیں:

بچپن کے بعد عہدِ جوانی نہ پا سکے — پیری میں ہم فراتِ جوانی نہ پا سکے

سلطے رہا ہے وفا دل کو جب تک دم ہے — پھر تشنے میں رہے ہوش بھی ترحم نہ کریں

بریدہ سر تماشا دیکھتا ہے — نشانہ حرملہ کا دیکھتا ہے

لہو رگوں میں نہیں ہے تو پوچھتے کیا ہو — کہ تشنہ لب ہے ابھی خاکِ کربلا کتنی

---

[1] تبصرہ بر سہ بام، علی جواد زیدی مشمولہ دو ماہی "اکادمی" لکھنؤ، جولائی ۱۹۹۰ء ص ۱۵۳

زندہ گرم اور متحرک علامت کی شکل میں مظفر حنفی کے اشعار کی رگوں میں جا بجا دوڑتا ہے ان کی چند غزلوں کی ردیف ہی "لہو" ہے اس موضوع پر کچھ اشعار پچھلے صفحات میں پیش کیے جا چکے ہیں، مزید کچھ مثالیں ملاحظہ فرمائیے، لہو کی معنویت میں اضافہ کے لیے کئی اشعار میں "شہ رگ" بھی استعمال کیا گیا ہے:

شہ رگ مری کھلی تھی سبھی ہاتھ کی طرح
جو لوند گر پڑی وہ قلم نے سمیٹ لی

اس اصل کا خون ہے مُردار کی طرح
کل کے شکار کا تو بہت گرم تھا لہو

لہو کی مار سے بچیے کہ جوش میں آئے
تو قطرہ قطرہ بدن میں شگاف کرتا ہے

ٹوٹی جو بے حسی تو چٹخنے لگیں رگیں
المختصر لہو میں شرابور ہو گئے

لہو لہو کی صدا چار سمت سے آئی
ہر ایک لوند رگوں کی کماں پر رکھ دے

تری آنکھوں پہ پٹی مصلحت کی
مرا لاشہ لہو میں تر بہ تر ہے

رگ رگ میں لہو یوں دوڑتا تھا جوش کھا کھا کر
مسلسل زلزلہ سا ایک بال و پر میں رہتا تھا

ہمارے نقش کف پا ہی سنگ راہ سے
لہو غبار اڑاتا ہے کیا کریں اللہ

ان اشعار کی رگوں میں گرم گرم لہو جوش کھا کھا کر دوڑ رہا ہے کبھی نوک قلم سے ٹپکتا ہے کبھی بدن میں شگاف کرتا ہے کبھی بڑھ بڑھ کر للکارتا ہے کبھی شراروں کی طرح اچھلتا ہے۔ کبھی رگ رگ میں دوڑ کر زلزلے کی کیفیت پیدا کرتا ہے کبھی غبار اڑاتا ہے اور کبھی سوئیوں کی طرح چبھتا ہے اور شاعر کا تخیل اپنے لاشے کو لہو میں شرابور دیکھتا ہے۔

ان اشعار میں لہو، شہ رگ اور لاشہ وغیرہ علامتوں سے خون خرابے اور قتل و غارتگری کی داستانیں مرتب کرنا اور ان پر نالہ و فریاد، ماتم و گریہ اور واویلا کرنا مقصود نہیں بلکہ قربانی و ایثار اور سرفروشی کے مجاہدانہ جذبوں کو سرگرم اور متحرک رکھنا اور سرفروشی کی پرجوش داستانیں بار بار دہرا کر انہیں دوام عطا کرنا ہے انسانیت کی تاریخ حق و باطل کے معرکوں سے بھری پڑی ہے جن میں حق نے ہمیشہ اپنے خون سے اپنے آپ کو سرخرو اور سربلند رکھا ہے ان معرکہ ہائے خیر و شر میں معرکۂ کربلا سب سے زیادہ المناک اور خونریز ہے اکثر شاعروں نے ماتم شہدائے کربلا کے عنوان سے اس موضوع پر آنسوؤں کے دریا بہاتے ہیں۔ مظفر حنفی نے سیدنا حسین رضی اللہ عنہ سید الشہدا اور آپ کے ساتھیوں کی مظلومیت پر خون رونا اور رلایا ہے اور ان کے ساتھیوں کی شہادت پر اظہار تاسف اور نالہ و ماتم کرنے کی بجائے ان کو مجاہدانہ ایثار اور بے نظیر قربانیوں سے تعبیر کیا ہے اور انہیں عالم انسانیت کے سرفروشوں میں سب سے سربلند سمجھا ہے ساتھ ہی ساتھ واقعاتِ کربلا کی تمام روح فرسا سختیوں اور جاں لیوا آزمائشوں کو بطور تلازمہ استعمال کرکے عصری مسائل اور اپنے ذاتی حالات و خیالات پر منطبق کرکے پیش کیا ہے۔

علی جواد زیدی لکھتے ہیں "موجودہ دور کی سختیاں انسان سے بڑی قربانیاں مانگتی ہیں ایسے میں تعجب نہ ہو

کی صورت میں دکھائی دیتا ہے۔ سرفروشی، بلند ہمتی، مردانگی، مجاہدانہ جوش و خروش وغیرہ کو جذبۂ انا کی شکلیں کہیے یا ذیلی عنوانات۔

دراصل مظفر حنفی کی شاعری کے اس پہلو کو سمجھنے کے لیے ان کے شخصی رجحانات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ مظفر حنفی کی شخصیت اور شاعری دو مختلف چیزیں ہرگز نہیں۔ دونوں ایک دوسرے کا آئینہ ہیں۔ ان کی شاعری کا بیشتر حصہ ان کی شخصیت اور ان کے افکار و عوامل کی ہو بہو ترجمانی کرتا ہے۔ حرکت و عمل، جوش و ولولہ، بلند ہمتی، بلند حوصلگی، خودداری اور انا وغیرہ ان کی شخصیت کے عناصر ترکیبی ہیں اور یہی سب ان کے تخیل میں ڈھل کر نور نو اشعار کی صورت میں جا بجا نمودار ہوتے ہیں۔ اس موضوع کے تحت مظفر حنفی کے مزید چند اشعار ملاحظہ فرمایئے۔

آسماں میری اڑانوں کی بدولت قائم ۔۔۔ اور دائم ہے زمیں خوش قدمی کے باعث

خود اپنے گرد ایک جال بن کے اڑ رہا ہوں میں ۔۔۔ مری اڑان دیکھنا مرا حصار دیکھنا

راہ مسدود ہے اڑ کے جاؤں کہاں ۔۔۔ ہر طرف آسماں، آسماں، آسماں

ہو گئی قفس کی چیر مری آخری اڑان ۔۔۔ ترتیب دے رہا ہوں ابھی بال و پر کو میں

پروں کو جوڑ کے بیٹھا تھا مری آنکھوں میں ۔۔۔ اڑان میں نے بھری تھی کہ آسماں پھیلا

بلند پروازی کا وہ عالم کہ آسماں بھی سد راہ محسوس ہوتا ہے۔ بلند پروازی کے اس رجحان کی ترجمانی کے لیے مظفر حنفی نے کچھ ایسی برجستہ، البیلی اور اچھوتی علامتیں ایجاد و اختراع کی ہیں جو ان کی شاعری کی انفرادی شناخت کا وسیلہ بن گئیں۔ بگولہ، غبار، ہوا، آندھی، زلزلہ، گرداب اور اس قسم کے کئی الفاظ جو مظفر حنفی کی شاعری میں کثرت سے استعمال ہوتے ہیں اسی شناخت اور مزاج ہی سے تیزی، تندی اور پر جوش تحرک کا پتہ دیتے ہیں۔ حسب ذیل اشعار میں ان علامتوں کی تہ داری اور معنویت کے ساتھ ساتھ مظفر حنفی کے تخیل کی بیکراں بلندیاں دیکھیے

زلزلہ اور کسے کہتے ہیں ۔۔۔ کیا پتہ جسم کے اندر کیا ہے

حصار جسم سے خواہش کے زلزلے نہ رکے ۔۔۔ غبار بیٹھ گیا اب ہوا رکے نہ رکے

میں برگ خشک، مجھے کیا پتہ سبب کیا ہے ۔۔۔ یہ جانتا ہوں بگولہ بڑے جلال میں تھا

بگولے کی مسند پہ بیٹھے ہیں ہم ۔۔۔ سفر میں نہیں ہیں سفر میں بھی ہیں

سر پہ تھے کبھی نہ اڑ جائیں کہیں تنا رہے ۔۔۔ سر پھرے تند بگولے کو نظر میں رکھیے

بگولے نے چھاتی پھلا کر کہا ۔۔۔ درختو! مرا راستہ چھوڑ دو

اندر سے اک آندھی آئی تو زنجیر ٹوٹ گئی برباد ۔۔۔ جتنی ستیں آئیں اک اک خشت پڑیں صاف

جوش و خروش اور مسلسل حرکت و عمل کی ترجمانی کے لیے بگولہ، زلزلہ، آندھی، غبار اور گرداب کے ساتھ ہوا ایک،

یہاں عقائد سے مراد وہ کھوکھلے اور بے بنیاد عقائد ہیں جن کا مذہب کی روح سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہے جہاں تک خدا کے وجود اور اس کی وحدانیت کے اقرار کا تعلق ہے مظفر حنفی نے قرآن پاک کی ایک آیت ؎ من عرف نفسہٗ فقد عرف ربہٗ " سے استفادہ کرتے ہوتے ایک شعر میں اپنے عقیدے کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

خدا کے نہ ہونے پہ اصرار ہے تو اپنی خودی سے بھی انکار کر

مظفر حنفی کی شاعری میں یہ انا نت نئے انداز اور نئے بانکپن کے ساتھ تیور بدل بدل کر جلوہ گر ہوتی رہتی ہے۔ اس طرح کہ اظہار کی راہ میں ترسیل و ابلاغ کا کوئی مسئلہ بھی حائل نہیں ہوتا مظفر حنفی کے اشعار کے آئینہ خانے میں انا کی مختلف شکلیں ملاحظہ فرمایئے ؛

سکھنے لگی انا کہ پرستش کرو مری — غیروں کے آستاں پہ کہاں سر جھکائے گئے
خود اپنے در پہ بھی سجدہ ہے ایک پاگل پن — دعا کرو کہ خودی کا مرض کبھی نہ لگے
مری خود آگہی اس طرح آئینہ دکھاتی ہے — انا کا حدتہ خود سر مجھے پاگل نہیں کرتا
سحر ملا تو دھوپ میں کا سحر بلند ہوا — انا پسند بہر حال سربلند ہوا
مرہ سر بلندی کی حسرت میں تھا — مگر تعلداراں کچھ نہیں کچھ نہیں
انا تھی مظفر یہ سحر بکف — وہاں اور کوئی نہ تھا باغی
خود ہو سکے تو کرو عام لاابالی پن — خودی کے لوتھڑے انساں ٹوٹ جاتا ہے
اور یہ سر پر ہی گرتی ہیں سگی تلواریں بلوار — اچھے اچھے جھک جاتے ہیں وہ تو میرا ہی دل ہے
اٹھایا جہاں خود سا ہی سر — وہیں دھار تلوار پر پڑھ گئی
مجھے بھی مارا سرا پا انا جادو — طلسم ذات شکستہ ہو انعریب عریب
سسکتے رہو تلملاتے رہو — مظفر یہاں سے انا تیر تھی

مظفر حنفی کی انا انہیں خود پرستی کی ترغیب دیتی ہے۔ لیکن خود آگہی آئینہ دکھا کر انہیں اس پاگل پن سے روکتی رہتی ہے انا اور سر بلندی کی حسرت ان کی جان کا آزار بن جاتی ہے اور خودی میں خود کا جلوہ دکھا کر وہ بھی میں شکوک ابھارتی رہتی ہے انا کبھی سحر بکف اور کبھی لٹکتی ہوئی تلوار بن کر ان کے سر پر مسلط رہتی ہے۔ انہیں زخمی بھی کرتی ہے لیکن اس طرح نہیں کہ ذات کا خاتمہ ہو جائے ذات کا طلسم بکھر جاتا ہے اور یہ انا" جو سناں سے تیز تر ہے انہیں مسلسل سسکنے اور تلملانے کی کیفیت میں رکھتی ہے۔

انا، خود آگہی خودداری یا خودشناسی کا یہ موضوع مظفر حنفی کی شاعری میں اور بھی کئی جگہ مختلف رنگ و آہنگ اور لب و لہجے میں اسی رجحان سے مطابقت رکھتی ہوئی بیشتر علامتوں اور ترکیبوں،

مظفر حنفی عقیدے کو حوش فہمی کا نام دیتے ہیں دعا پر انہیں یقین نہیں تاہم وہ دعا مانگ کر اپنے دل کا درد ہلکا کر لیتے ہیں انہیں خدا کے وجود سے انکار نہیں خدا کا وجود تمام کائنات میں جاری و ساری ہے صرف مسجد و مندر تک محدود نہیں۔ ایسے بے شمار گناہوں کے اعتراف کے ساتھ انہیں خدا کی رحمتوں کی بیکرانی پر بھی یقین ہے اسی لیے وہ پابندیٔ صوم وصلوٰۃ اور خدا کی بھیجی ہوئی آسمانی کتاب پڑھنے کی مہلت نہیں نکال سکے ایک سچا مسلمان ہونے کی سا پر کسی سازش کر دہ دین سے بچتے ہوئے وہ ہر مذہب کا احترام کرتے ہیں۔ مذہب میں تصنع، سازش، ریاکاری اور منافقت سے وہ سخت متنفر ہیں اور اپنی اس نفرت کے اظہار کے لیے طنز کا رمزیہ انداز اپناتے ہیں۔ بقول سید اعجاز حسین، مظفر حنفی کے یہاں لہجے کی رمز شناسی طاعت کو اس منزل پر پہنچا دیتی ہے جو دور جدید کے بہت کم شعرا کو نصیب ہوتی ہے۔ کوئی بات کہتے کہتے اس طرح چپ ہو جانا کہ ان کہی بات دل میں بیٹھ جائے جیسے شاعر نے کچھ نہ کہہ کر بہت کچھ کہہ دیا ہو۔[1]

مظفر حنفی کے لہجے کی رمز شناسی کی مثالیں عقائد کے موضوع پر ان کے حسب ذیل اشعار میں ملاحظہ کیجیے

معراج بندگی ہے سر اسر اٹھا ہوا ۔۔۔ سجدے نہ کر سکیں گے ہماری مری طرح

اس قدر تنگ نہ کر اپنے خدا کو دن رات ۔۔۔ دیکھ ماتھے پہ ترے داغ ابھر آئے گا

ماتھے جھکے ہزار خداؤں کے سامنے ۔۔۔ جو داغ اور کوئی نشانی نہ پا سکے

یہاں تو لوگ سدا نیکیاں بھناتے ہیں ۔۔۔ کبھی گناہ کی توفیق دے انہیں اللہ

عجب کیا ہے مظفر نے حرف حق کہہ کر ۔۔۔ خدا کا نام اسے صبح و شام لینا تھا

اٹھے ہوئے سر کو معراجِ بندگی سمجھنا، سجدوں کے نشان کو ماتھے کا داغ کہنا، نیکیاں بھنانا، گناہ کی توفیق کے لیے دعا کرنا، حرفِ حق نہ کہہ صرف خدا کے نام کا ورد کرنا ان باتوں میں رمز کی پہلوداری اور طنز کی گہرائی کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی کے اس دور میں انسان عقائد سے منحرف ہے وہ بصیرت اور آگہی کے پتھروں سے عقائد کے آبگینوں کو چکنا چور کر رہا ہے انہیں حقائق کی کسوٹی پر پرکھ رہا ہے اور ہر عقیدے کو حوش فہمی کا نام دے کر اس کی رسمی سچائیوں کو باطل قرار دے رہا ہے اس موضوع پر مظفر حنفی کے چند اشعار ملاحظہ فرمایئے

چھین لی مجھ سے بصیرت نے عقیدت میری ۔۔۔ نادانوں نے ڈبویا ہے سفینہ کیسا

اس آگہی نے عقیدے بھی چور کر ڈالے ۔۔۔ کہیں بھی قطرے میں دریا نظر نہیں آتا

پہلی فصلیں کاٹ رہا ہوں کاشتِ عقیدوں کی ۔۔۔ حرم بزرگوں نے فرمایا میرے سر بہتان لگا

---

[1] تلپ بر راتے ڈاکٹر سید اعجاز حسین صریر خامہ، مظفر حنفی

ٹوٹے ہوئے پتے کبھی شاخوں سے جڑ سکتے نہیں　　روکے سے رک سکا نہیں بہتا ہوا دریا کبھی
کوئی دیوار سلامت نہ رہے گی صاحب　　یا نہ زنجیر ہواؤں کو نہ گھر میں رکھیے
ہم اپنے ہمسروں کو بتائے دیتے ہیں　　کہ ریگزار میں آبادیاں کہیں بھی نہیں
ریت پر بکھرے پڑے ہیں انگنت خالی صدف　　اور سر پر موتیوں کے تھال جیسا آسماں
بہت بالا نہ کر قامت کہ اکثر ہم نے دیکھا ہے　　چھتیں اوپر اٹھیں، بنیاد کے پتھر نکل آتے
صدف کا کھوکھلا پن خوش نصیبی کی علامت ہے　　کہ جس کے پاس موتی ہو سمندر میں نہیں رہتا
پر سوختہ ہیں رات پڑی، فاصلے بہت　　لاکھوں چراغ ایک پتنگا کہاں کہاں

مذکورہ بالا اشعار میں پیش کردہ فلسفۂ حیات اور انسانی نفسیات پر یہ انداز تفکر کوئی نئی بات نہیں ہے تاریخی حقائق ہیں۔

مظفر حنفی نے قدیم سچائی کو جدید اسلوب میں پیش کیا ہے ورنہ تو خود انکشافی سے خوف کھاتے ہیں اور زمانے پر سد باندھنے کی کوشش کرتے ہیں اہم بات یہ ہے کہ زمانے کے گرم اور سرد کو چکھنے اور اس سے سرد آزما ہونے کے باوجود مظفر حنفی کے یہاں تلخی یا زہرناکی پیدا نہیں ہوتی ——

مذہب بھی انسانی تاریخ کی ایک قدیم سچائی ہے مذہب کے تئیں مظفر حنفی کا معاملہ بے حد دلچسپ اور عجیب ہے۔ ڈاکٹر انور سدید کی رائے کے مطابق مظفر حنفی مذہبی معاملات میں بھی ریاکاری اور منافقت سے گریز کرتے ہیں۔ اور خود انکشافی سے خوف نہیں کھاتے اپنے عقائد کا کھلم کھلا اظہار کرتے رہتے ہیں ایک راسخ العقیدہ مسلمان ہونے کے ناطے "الاعمال بالنیات" پر انہیں کامل یقین ہے مذہب کو اپنے فکر و تخیل کی کسوٹی پر انہوں نے پرکھا ہے اور جو نتائج برآمد ہوئے ہیں ان کا اظہار اسی طرح کیا ہے؛

خوش فہمی کا نام عقیدہ، دھوکے کی دیوار یقین　　بنیادی سچ یہ ہے مظفر ہر سچائی باطل ہے
سجدوں کی اہمیت بھی مظفر پہ ہے عیاں　　اللہ کے وجود سے انکار بھی نہیں
خطا معاف عقیدہ مجھے دعا پہ نہیں　　کسی طرف سے کوئی حق مرا خدا پہ نہیں
دعا کبھی نہیں مانگی سو مانگ لیں اللہ　　کہ درد ہو تو ہم آنسو بہا سکیں اللہ
غم بہت ہوں خدا کم نہیں ہے　　سانس لیں تو ہوا کم نہیں ہے
گناہوں سے جھولی بھری تھی مری　　خداوند محشر سے کیا مانگتا
ترے کرم سے بڑا تھا بھی اعتقاد مرا　　اسی لیے مجھ کو فکر صوم و صلوٰۃ کم تھی
ملی نہ اتنی بھی مہلت کہ اس کو پڑھ لیتا　　کتاب میرے لیے آسمان سے آئی تھی
جہاں کہیں روشنی ملی بانٹ لی مظفر　　ہمارے دل میں کشاکش کفر و دیں نہیں تھی

بقول مظفر حنفی

نگر نگر میں بظاہر ملاپ ہم نے کیے — فساد ذہنوں میں بے وار آپ ، ہم نے کیے

ان ناقابل تردید اور ناگوار حقائق کے برملا اظہار کے ساتھ مظفر حنفی، اکابرین ملک و ملت کو بیشتر آئندہ خطرات سے متنبہ کر رہے ہیں

اگر منہ زور موجوں کو لگام دے نہیں سکتے — تو یہ دریا تمہارے کھیت ریگستان کر دے گا
اگر معصوم کا ہر قطرۂ خوں اک سمندر ہے — تو چلو بھر لہو میں شہر سارا ڈوب جائے گا

عدم مساوات، اختلاف و انتشار اور اقتدار کی ہوس ہماری ملکی سیاست کے وہ ناسور ہیں جو ہماری اخلاقی اور معاشی قدروں کو مسلسل کھائے جا رہے ہیں۔

ان ناسوروں پر مظفر حنفی کی نشتر زنی ملاحظہ کیجیے:

اب جو بٹوارہ ہوا تو مورتی بھگوان کی — بانٹ لی جائے گی دو ٹکڑے برابر کاٹ کر
بہت اچھا! اگر جمہوریت یہ ہے تو حاضر ہیں — انھیں آباد کر دینا ہمارے گھر جلا دینا
ہاں سینہ سپر ہم تھے اندھیروں کے مقابل — چلتی رہی خورشید کی تلوار ہمیں پر
ہر اک درخت اختلاف میں ہلا رہا ہے سر — لکھا ہے تختیوں پہ نام موسم بہار کا
زمیں ہے تنگ مظفر مرے زمانے میں — سبھی ملاؤں نے ہندوستان کو دیکھا
شعر پر عائد ہوئے جغرافیائی دائرے — کوئی سرحد اس طرف آئے نہ پاکستان جائے
ہر چند کہ آئین میں تحریر نہیں ہے — آزادیٔ گفتار پہ تالے ہیں عزیزو
شیو جی تانڈو ناچ کر گئے — وہ مسند سے ہلا نہیں

پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی لکھتے ہیں

"ان کی شاعری کا موضوع نئی نسل کا وہ کرب ہے جو اس کے جذبات کی دنیا اور خارجی دنیا کے تضاد کی بدولت وجود میں آیا ہے" [1]

مظفر حنفی نے صرف اپنے دور کے اجتماعی محسوسات کی نمائندگی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ وہ ایک خاص فلسفۂ حیات کی ترجمانی بھی اپنے اشعار کے وسیلے سے کرتے ہیں۔ انسانی نفسیات کا بھی وہ گہرا ادراک رکھتے ہیں جس کی جھلک ان کے حسب ذیل اشعار میں دیکھی جا سکتی ہے:

سائے میں بیٹھنے کی جگہ سوچتے ہیں ہم — پہچانیں درخت کا سایہ کہاں کہاں
خشک میدان بلاتے ہیں مگر کیا کیجیے — سارے دریاؤں کو جانا ہے سمندر کی طرف

---

[1] تنو پانی کی زبان۔ صدیق الرحمٰن قدوائی "آجکل" نئی دہلی، غالب نمبر فروری ۱۹۶۹ء ص ۵۴

لبوں پر گرم باتیں اگلتی ہوئی منار کو جھوم کے دیکھا تو ڈر لگا

فرقہ وارانہ فسادات ہندوستان میں آئے دن کا معمول بن چکے ہیں اس موضوع پر تقریباً سبھی شعرائے بقدر استعداد کچھ نہ کچھ لکھا ہے۔ مظفر حنفی نے اس موضوع پر بہت کچھ لکھا ہے اور احساس کی جو شدت اظہار کی جو کاٹ ان کے اشعار میں ہے، دوسری جگہ شاذ ہی ملے گی۔ ملاحظہ کیجیے:

ہر سمت آگ، ہر سمت خاک بستی میں ایک سن سن چراغ
شہر میں اور سب خیریت ہے مگر دل میں کرفیو رہا سسکی رات میں
جی ہاں میں نے بھی دیکھا تھا اس کا کوئی دوش نہیں ہے
جب شعلوں کا ناچ ہوا تھا کافی دور کھڑا تھا پانی
صدائے بازگشت بھی نہ آئی میری چیخ پر
جنگل تھا تو ہر طرف حیواں ہی حیواں تھے
رات اندھیری نگر میں کرفیو ہے خوف بیٹھا! کواڑ کھولو!!
بیکسوں کی فریاد جعلی سہی مگر زخم دیوار و در میں لگے ہیں
یہ سحر بھی کیا الس توڑا دفتر جلا دیا مری جان سے بھی لوبان جھٹکی بھر جلا دیا

"سوختہ غزل" کے عنوان سے فسادات کے موضوع پر "بلٹز" (ممبئی) میں ان کی ایک غزل شائع ہوئی تھی جس کے چند اشعار پیش خدمت ہیں:

سوختہ غزل

پھر بسیں ٹولیوں میں جلا دی گئیں   دلہنیں ڈولیوں میں جلا دی گئیں
جتنی شاخیں تھیں مہندی کے اس پیڑ پر   اب کے سب ہولیوں میں جلا دی گئیں
نوجوانوں کے سر دار پہ کاٹے گئے   لڑکیاں کھولیوں میں جلا دی گئیں

آگ، خاک، سن سن چراغ، سحر، جلتے ہوئے گھر، کرفیو، سسکی، شعلوں کا ناچ، صدائے بازگشت، چیخ، جنگل، حیواں، اندھیری رات، خوف، دیوار و در کے زخم، دلہنوں کا ڈولیوں میں، مہندی کی شاخوں کا ہولیوں میں اور لڑکیوں کا کھولیوں میں جلا دیا جانا، نوجوانوں کے سر کاٹنا، یہ ہولناک مناظر فسادات کی ہیبت اور بربریت کا ایک مکمل واضح اور حقیقی نقشہ پیش کر رہے ہیں۔ ان اشعار میں صرف تخیل کی کارفرمائی نہیں ذاتی تجربات کا بھی بہت دخل ہے۔ جلتے ہوئے مکانات کے قریب فائر بریگیڈ کا تماشائی بنے کھڑے رہنا، ایک بہتے مقتول کی چیخوں پر سپاہیوں کا کان نہ دھرنا، دیواروں اور دروازوں پر فسادیوں اور پولیس کی گولیوں کے نشانات۔ یہ تمام تلخ حقائق ہمارے ملک میں آئے دن برپا ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات کی منہ بولتی تصویریں ہیں جن کے پس پشت سیاست کی کارفرمائی ہوتی ہے

میں کو دن گزار چکا ہو ذاتی تجربے کے ساتھ ساتھ تخیل کی ندرت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ چودہ سال وہ میں جو انھوں نے محکمۂ جنگلات کی ملازمت کے دوران گزارے جس کا تذکرہ ان کے اس شعر میں بھی ملتا ہے ؛

بسر کیے ہیں مظفر نے ساہیں چودہ سال   چمک رہا ہے عمل میں چنار جنگل کا

دلّی میں قیام کے دوران بھوپال یاد آگیا تو کہہ دیا ؛

اے مظفر کس لیے بھوپال یاد آنے لگا   کیا سمجھتے تھے کہ دلّی میں نہ ہوگا آسماں

باشندگان دلی کی انتشار زدگی پر مظفر حنفی کا یہ شعر بھی ملاحظہ کیجیے ؛

یوں بھی دلی میں لوگ رہتے ہیں   جیسے دیواں میں چاک شدہ

دلی جیسے شہروں کی بسوں کے ذریعہ آمد و رفت کا تجربہ رکھنے والے بس کے صبر آزما انتظار کی کیفیت ان کے اس شعر میں محسوس کر سکتے ہیں ؛

پھلواری میں جھل مل جھل مل چاند کرن کب تک ٹھہرے گی
میں بس کے چکر میں بیٹھا کاٹ رہا ہوں کالا پانی

مدراس کے ایک شاعر اور مظفر حنفی کے استاد بھائی صبا کوثری (شاد عارفی) کے انتقال کے بعد برسوں اسی غزلیں برائے اصلاح مظفر حنفی کے پاس بھیجتے رہے جس کا تذکرہ اس مقطع میں ملتا ہے ؛

اس کی غزلیں مظفر سادہ سہی   پھر تکمیل مقطع صبا آگیا

مکہ معظمہ میں عید کے بارے ہونے کا ذکر ان کے اکثر اشعار میں ملتا ہے بطور مثال دو شعر ملاحظہ فرمائیے ؛

نہ قابیوں کی زیارت ہوئی   اٹھو قیمتی رات غارت ہوئی
چھوڑو میٹھی عید مظفر   غزلیں کہنی ہیں بند ڈھولو

اور کرب تخلیق کا یہ شدید اور حقیقی تجربہ بھی ملاحظہ فرمائیے ؛

پھر پھڑاتا تھا پرندہ ساز گوں کے جال میں   شعر صاحب آپ ہیں میں بھی کہوں کوئی تو ہے

خلوص محبت، دوستی اور رشتوں ناطوں کے بارے میں مظفر حنفی کے تجربات کچھ اس قسم کے ہیں

مگر خلوص کے اظہار پر نہ کر مجبور   اگرچہ تیرے لیے بے قرار ہم بھی ہیں
ایک میرا دوست جس کا آخری دم تھا بھو   اور میں مجبور میرے پاس بھی کم تھا لہو
قطرہ ہائے لہو تمام ہوئے   دوستوں کا حساب پاک شدہ
اک اور وار کہ شہ رگ نہیں ہوئی سیراب   مرے عزیز مرے دیر آشنا بھائی
ہاتھ میں کاغذ حساب دوستاں اترا ہوا   اور خنجر عین دل کے درمیاں اترا ہوا
ہمسائے کے اچھے نہیں آثار جس دار   دیوار سے کیسے لگی دیوار جس دار

تم برا یسے گھر کی باتیں کیوں کر کھلتیں | جب دیکھا مڑ کے سے آگے دیکھا تم نے
سرِ گفتاری کبھی یہ عمروں کا وصف تھی | یہ زمانہ اور ہے، سیر میں کلامی برجا
آج ہر ایک ارم ہے لوٹتے ہوئے طلسم سا | خود وہ معاشرہ، خوار ہے فرد ہر طرف
اور برجاتے وقت سراپا ایسا مالی شان لگا | کھولا جب بیچے کو ملتا منہ کو کلیجہ آن لگا
ماں کی چھاتی دودھ سے کم ہو گئی | دودھ کا ڈبہ نہیں دوکاں میں
مگر سستر موسم نہیں آچکا | کئی بار ہم کو بشارت ہوئی

ان اشعار میں مظفر حنفی کا پارہ صفت شعور اپنی خود نوشت رقم کرتے ہوئے اپنے دور کے حالات کا ترجمان بھی ہے اسباب کی غیر مساویانہ تقسیم، انسان کی بے بسی، قول و عمل میں تضاد، معاشرے کی خود سردگی، فرد کی ذلت، ذات کی شکستگی، آدمی کی آدمی سے دوری، معاشی قیش زدگی، غیر یقینی مستقبل، قصاد قدر کے ہاتھوں انسان کی بے بسی، آزادی کا غلط استعمال، اسباب و عوامل کا استحصال جیسے پیچیدہ اور لاینحل مسائل اور ہولناک تجربات، جس سے آج کا ہر انسان دوچار ہے زیر غور ہیں مظفر حنفی ایک حساس شاعر ہونے کے ناطے اور اپنے ذاتی تجربات کی بنا پر حالات کے اس کرب کو اپنے شعور کی گہرائیوں تک محسوس کرتے ہیں۔ ان کا یہ احساس خاص تنظیم میں ڈھل کر آزادانہ اظہار کے طور پر اشعار کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے شاعر کے خیالات کو ذاتی تجربے کی شکل میں ایک مخصوص ذہنی تنظیم کے ساتھ پیش کرنا جدید شاعری کا نمایاں وصف شمار کیا جاتا ہے چنانچہ اگر ہم مظفر حنفی کی جدید شاعری کا تجزیہ کریں تو ایک مسرت محض المیان کا احساس ہوتا ہے کہ ان کی کم و بیش تمام تر شاعری ان کے اپنے ذاتی تجربات کا آئینہ خانہ ہے جس میں ان کے دور کے سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی حالات ان کی اپنی زندگی کے گھریلو تجربات، نجی حالات ان کا اپنا فلسفیانہ تخیل و تفکر اور ان کے اپنے خیالات و تصورات کی انتہائی دلکش اور انوکھی شکلیں دکھائی دیتی ہیں۔ میں نے مظفر حنفی کی زندگی اور حالات کا قریب سے مطالعہ و مشاہدہ کیا ہے لہٰذا ان کی شاعری میں جا بجا ایسے اشعار دیکھ کر جن میں ان کے شخصی حالات کا عکس جھلکتا ہے، میں ایک خاص لطف سے دوچار ہوتا ہوں ذیل کے اشعار میں ان کی گھریلو زندگی کی جھلکیاں ملاحظہ فرمایئے

گھر ملا ہے جسم سے تنگ ہیں چودہ سال بعد | جس میں دو بیٹی ہوا ہے ہاتھ بھر کا آسماں

بحیثیت ریڈر جامعہ ملیہ اسلامیہ کی موجودہ ملازمت اور شملہ ہاؤس کے موجودہ کشادہ مکان سے قبل مظفر حنفی کو جامعہ نگر ہی کے ایک تنگ و تاریک کمرے میں دن گذارنے پڑے۔ اس پس منظر میں مذکورہ بالا شعر کا صحیح لطف وہی شخص اٹھا سکتا ہے جو دہلی جیسے شہر میں تنگ و تاریک کوٹھری نما

کے محدود حصاروں میں دنیا و مافیہا سے بے نیاز ہو گئے ہیں اگر یہ لوگ اپنے ذہنوں کو کشادہ کر کے کھلی آنکھوں سے دنیا، اس کے مسائل اور خود اپنی ذات کا مشاہدہ کریں تو بے شمار متنوع موضوعات کے ساتھ ساتھ علامتوں کی ایک وسیع و عریض کائنات ان کے سامنے بکھری نظر آئے گی جدید شاعری کے مروجہ موضوعات و علائم کو مظفر حنفی نے بھی اپنی شاعری میں برتا ہے لیکن اپنے مخصوص اور منفرد انداز کے ساتھ چند مثالیں پیش خدمت ہیں

جو شخص جس جگہ بھی ہے ٹوٹا ہوا سا ہے — تہذیب آئی ہے تو قبیلے نہیں رہے
سرحدوں پر سر پٹکتی ہے میری لاسمتیت — وسعتِ ارض و سما مشکل مری آساں کر
پھر مکڑیاں سی رینگ رہی ہیں دماغ میں — ذہنوں سے آگہی کا یہ جالا نہ جائے گا
ذہن میں دائرہ در دائرہ ہر سمت پھیلا ہوں — طلسم ذات بھی اک نقش ہے آئینہ بندی کا
مجھ کو ہونے کا یہ احساس نہ جینے دے گا — سوئی کی نوک یہ ہر سمت گھماتا ہے مجھے
کھلا کہ اپنی ہی قید میں ہوں — مرا بدن خود حصار نکلا

اظہارِ ذات، وجود کی گم گشتگی، لاسمتیت اور اقدار کی شکست و ریخت، کربِ آگہی، بوسیدہ حصارِ بدن، عصری حسیت، ہر چند کہ آج کی جدید شاعری کا غالب حصہ انہیں موضوعات کے محوروں پر گھوم رہا ہے اور باوجود اس کے کہ ان عام موضوعات کو بھی مظفر حنفی نے ایک انوکھے طرز میں برت کر اپنی انفرادیت کو ہر صورت برقرار رکھا ہے، ان مروجہ موضوعات کے علاوہ مظفر حنفی نے جدید غزل کو نئے نئے اور دلکش موضوعات، نادر تراکیب اور منفرد اسلوب کے ذائقے سے ایسی پہلودار اور معنی خیز علامتوں سے متعارف کرایا جو ہماری گرد و پیش کی زندگی کے جانے بوجھے مسائل اور موضوعات سے متعلق ہونے کے باوجود تا حال اچھوتی تھیں یہ علامتیں مظفر حنفی نے اپنے ماحول اور روزمرہ زندگی کے واقعات و تجربات سے مستعار لی ہیں۔ اس لیے ان میں عصری حسیت کے ساتھ ساتھ شعور، آگہی اور معنویت اپنے تمام دروبست کے ساتھ دکھائی دیتی ہے
بطور ثبوت مظفر حنفی کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے جن میں عصری حسیت و شعور کے ساتھ زندگی کی تلخ ناہمواریوں کی اندرونی تہوں تک ان کی ذہنی رسائی کا سراغ ملتا ہے

یہ اضطراب یہ بارہ صفت شعور یہ خوف — مری صدی سے مری خود نوشت میں داخل
سینے کے بل رینگ رہے ہیں کاش ہمیں پَر مل جائے
ایک ہوا کا ٹھنڈا جھونکا یا مٹھی بھر چھاؤں
ایک آدھ چھینٹ ہو تو بیادورے قصور — یہ آستیں خون سے تر کس طرف نہیں
کھیتوں کھیتوں بھوک اگی ہے دریا دریا پیاس کا عالم — رستے رستے پیڑ کھڑے ہیں سائے کو دامن پھیلائے

لگی ہیں مظفر حنفی نے اپنے مذکورہ بالا اشعار کے ذریعہ جدید شاعری میں علامتوں کے استعمال میں سلیقہ مندی اور ترسیل و ابلاغ کی ضرورت و اہمیت پر اپنے اندازِ فکر کی وضاحت کر دی ہے ان اشعار میں کچھ ایسے شاعروں کی جانب واضح اشارے کیے گئے ہیں جو غیر واضح اور بعید از فہم علامات کے نام پر شاعری کو ٹھکانے لگا رہے ہیں۔ تقلیدیوں کا ذکر فضول ہے، آج کے کئی معروف و ممتاز شاعروں سے بھی بیشتر مہمل علامتی اشعار سرزد ہوتے رہتے ہیں۔ بالخصوص ندا فاضلی کے اس شعر نے علامتی شاعری کو اس قدر رسوا کیا اور مخالفین نے اسے اتنا اچھالا کہ بالآخر یہ شعر زبان زدِ خاص و عام ہو گیا۔

سورج کو چونچ میں لیے مرغا کھڑا رہا　　کھڑکی کے پردے کھینچ دیے رات ہو گئی

کمار پاشی، پرکاش فکری، صادق، باقی اور شہیر بدر کے اکثر اشعار میں ابہام کی پرتیں کچھ اتنی دبیز ہیں کہ باوجود کوشش کے ان سے کوئی مفہوم برآمد نہیں ہوتا کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے:

چھ دنوں تک تہہ میں گھوما وہ بگولوں کی طرح
ساتویں دن جب وہ گھر پہنچا تو بوڑھا ہو گیا (کمار پاشی)

رہے کرسیوں پر جھکتے بدن　　مگر فیصلوں کا یہ حصہ نہ تھا (پرکاش فکری)

نہ ٹوٹ پایا، وہ جاتا تھا　　کہ واپسی درمیاں بھر تھی (باقی)

شیشے کی سلائی میں کالے بھوت کا چڑھنا
بام لکڑی کا گھوڑا۔ نیم کا تنج کی گولی (شہیر بدر)

ظفر اقبال اور عادل منصوری نے اسی ابہام کو اپنی شناخت کا خاص وسیلہ بنا لیا۔ جہاں کسی مہمل، کھوکھلے اور لایعنی علامتی شعر پر نظر پڑتی ہے ذہن بے ساختہ ان کی طرف ہی جاتا ہے

سونے کے سات کیل گڑے تھے نگاہ میں　　ریشم کا ایک ڈھیر پڑا تھا پلنگ پر (ظفر اقبال)

جیسے سناتی تھی دادی کہ تیرا ہے ماموں　　سنا ہے ان دنوں دادی کا یارا ہوا (عادل منصوری)

یہاں مظفر حنفی کی ایک طنزیہ نظم کا تذکرہ بھی غیر مناسب نہ ہوگا نظم کے گیارہ اشعار میں نام نہاد بے معنی علامتی شاعری پر تیر چلائے گئے ہیں یہ طنز کے گیارہ زہر آلود نشتر ہیں جن کا تفصیلی جائزہ نظم کے باب میں لیا جائے گا۔ یہاں پھر ایک بار اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ علامتی شاعری پر مظفر حنفی کے منفی تاثرات کا اطلاق تمام تر علامتی شاعری پر نہیں ہوتا مظفر حنفی کے طنز و تضحیک کے ان تیروں کی زد میں صرف وہ شاعری آتی ہے جس میں شعوری طور پر زیادہ سے زیادہ غیر واضح، مہمل، بعید از فہم، غیر مانوس اور بے ہنگم الفاظ بطور علامت ٹھونسے جاتے ہیں۔ اکثر علامتی شعرا اپنی اختراع کردہ مخصوص علامات اور سیدھے سیکے موضوعات

کی گئی ہیں۔ ان علامتوں سے ہٹ کر بھی یہ شعر اپنے اندر منظر نگاری کا ایک نادر پہلو رکھتا ہے بالخصوص شام کے وقت سورج ڈوبنے پر آسمان کا شفق زار ہو جانا۔

(۴) ریتوں کی ڈالی اور جاقو اس کی علامتیں ہیں بظاہر اس واخوت کا مظاہرہ کر کے آج کا انسان اپنے اندر بغض و عداوت پوشیدہ رکھتا ہے۔ معاشرے کی اس دو رخی کے لیے ریتوں کی ڈالی، جاقو اور جوں کی تلوار برجستہ علامتیں ہیں۔

(۵) ایک عام مل مزدور کی حالت کی عکّاسی کے لیے پیٹ کے اندر پیر لیٹیا اور ساتھوں کی چیخ پر بستر لپیٹنا جیسی روز مرّہ کی کیفیتوں کو بطور علامت استعمال کیا گیا ہے۔

مذکورہ بالا اشعار میں مستعمل علامتیں شعر کے مفہوم کو دو اور دو چار کی طرح واضح کرنے کی بجائے اس کیفیت کی پہلو داری اور تاثر کو دیرپا بنا کر پیش کرتی ہیں جس کا اظہار شاعر کرنا چاہتا ہے یہ علامتیں اشعار کے مفہوم کو وسعت عطا کرتی ہیں گنجلک، مبہم اور لایعنی نہیں بنائیں بقول ڈاکٹر گیان چند "واقعی آپ کے یہاں نئی شاعری کی خرابیاں نہیں خوبیاں ہیں۔ اس میں ایسے ابہام نہیں کہ ابلاغ خبط ہو کر رہ جائے" [۱]

علامت پسندی، ابہام اور اہمال کے بارے میں مظفر حنفی نے اپنے نظریات کی وضاحت اپنے متعدد اشعار کے وسیلے بھی کی ہے۔ اور اس کے لیے مخصوص طنزیہ انداز بیاں اپنایا ہے، جو دلچسپ بھی ہے اور متاثر کن بھی۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے

پیچیدہ عہدِ نو کی علامت کے نام پر　　یاروں نے شاعری کو ٹھکانے لگا دیا
علامات نے جال پھیلا دیا　　مظفر غزل تار پر چڑھ گئی
روایت اور جدّت کی کشاکش کے نتیجے میں　　زمیں زیرِ قدم ہوگی نہ سر پر آسماں ہوگا
آساں ترے اڑے مظفر غزل کہیں　　مفہوم کی بھی جیب سے علّت نہیں رہی
من سمجھ لے گا علامت کے الجھے لفظ سے　　تیرے سب ٹوٹ جائیں گی غزل کی ڈالیاں
اٹھ گیا شعر سے ابلاغ مظفر حنفی　　جب تلک تم نے نہ بات سامنے رکھا

علامتی شاعری کے نام پر چند پختہ کاروں نے اور ان کی تقلید میں متعدد خام کاروں نے شاعری کے ساتھ کچھ اس طرح کھلواڑ کی ہے، ایسی ایسی غیر واضح، مبہم، بعید از قیاس، ناقابل فہم علامات اور اجنبی، غیر مانوس اور بے ہنگم الفاظ انتہائی بے تکے پن سے ٹھونس ٹھانس کر شاعری کا حلیہ بگاڑ رکھا ہے کہ ذوقِ لطیف رکھنے والی نفاست پسند طبیعتیں علامتی شاعری کے نام سے بدکنے

---

[۱] طلسمِ حرف پر رائے ڈاکٹر گیان چند تیکھی غزلیں مظفر حنفی

کے سامنے اُبھار دیتا ہے۔ ان اشعار کو سمعی اور بصری دونوں قسم کے شعری پیکروں کی کامیاب اور خوبصورت مثالوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ علاوہ ان خوبیوں کے جو سب سے اہم خوبی ان اشعار میں موجود ہے اور جس کی جانب ناقدین کی نگاہ کہیں پہنچ سکی ہے وہ خوبی ہے الفاظ کے وسیلے سے تصورات کو مجسم کر لینا اور ان سے ہم کلام ہونا۔ تجسیم کاری کا یہ اہم وصف دوسرے شعرا کے ہاں شاذ ہی پایا جاتا ہے جب کہ مظفر حنفی کی شاعری اس کی خوبصورت مثالوں سے بھری پڑی ہے غیر مرئی اشیا کو مجسم شکل اور متحرک حالت میں جس خوبصورتی اور فنکاری کے ساتھ مظفر حنفی نے پیش کیا ہے اس میں وہ منفرد ہیں۔ مذکورہ اشعار میں آسمان پر چاند کٹورہ بنا، چاندنی کا کھنک ناچنا، خوشبوؤں کا سر پیٹنا۔ سورج کا آنکھیں ملتے ہوئے شرمیلی جھیلوں کو دیکھنا تجسیم کاری کی بہترین مثالیں ہیں۔ متحرک علامتوں کا ایسا حسین استعمال علامتی شاعری میں بہت کم دکھائی دیتا ہے مظفر حنفی کے جدید اشعار میں مستقل علائم ایسی تازہ کاری، تحرک اور زندگی کی حرارتوں سے معمور ایسے ماحول کے عکاس ہیں اور جس کی باس اور رنگ کو قاری تک پہنچا دینے میں جاتے کامیاب ہیں مظفر حنفی نے جن علامتوں کو نہایت فنکاری کے ساتھ برتا ہے ان میں سے بطور مثال چند اشعار پیش کر رہا ہوں جو علامتی شاعری کی اچھی اور کامیاب مثالوں میں شمار کیے جا سکتے ہیں:

چھتوں سے ستارے ٹپکنے لگے / ہری گھاس دیوار پر چڑھ گئی

پتوں نے اپنے کان کھڑے کر لیے ادھر / وحشی بگولہ ناچ رہا ہے پس غبار

تاروں کی موت۔ گریۂ شبنم پہ ٹل گئی / سورج کے قتل پر تو برستا رہا لہو

ہاتھ میں ریتوں کی ڈالی ہے سر برہنہ / اندر اندر ہندی کی تلوار چلتی جائے گی

آنتوں سے پیر پیٹ کے اندر لپیٹنا / پھر سائرن کی چیخ۔ بستر لپیٹنا

(۱) برسات میں شکستہ گھروں کی چھتوں سے پانی ٹپکنے کے لیے ستارے ٹپکنا اور دیواروں پر کائی جمنے کی جگہ دیوار پر ہری گھاس کا چڑھ جانا جیسی برجستہ اور پر معنی علامتوں کو وسیلۂ اظہار بنایا گیا ہے

(۲) غیر یقینی حالات کے لیے "پس غبار" انجانے خطرات کے لیے "وحشی بگولہ" اور وحشت زدہ انسانوں کی حالتِ خوف کے لیے پتوں کا کان کھڑے کرنا جیسی علامتیں بروئے کار لائی گئی ہیں

(۳) شاہدہ ہے کہ چھوٹے بڑے کا امتیاز موت کے وقت بھی دکھائی دیتا ہے چھوٹے (غیر اہم) لوگوں کی موت پر صرف چند قریبی اعزا آنسو بہا لیتے ہیں جبکہ کسی بڑے (اہم) آدمی کی موت پر ایک عالم سوگوار ہو جاتا ہے۔ تاروں کی معمولی موت کا گریۂ شبنم پر ٹل جانا اور سورج کے قتل پر لہو برسنا جیسی کامیاب علامتیں اس سفاک اور عبرتناک حقیقت کی عکاسی کے لیے اختراع

جہاں تک ہر لمحہ تیزی سے بدلتے ہوئے حالات، غیر یقینی واقعات اور پیچیدہ حادثات کی ترجمانی کے لیے علامتی پیرایۂ اظہار کے ضروری اور مفید ہونے کا تعلق ہے، اس سے انکار کی گنجائش نہیں بشرطیکہ جس بات یا واقعہ کا اظہار مقصود ہو کسی نہ کسی صورت میں اس سے کوئی بھی مفہوم برآمد ہو سکے چاہے وہ صوتی تاثر ہی کی صورت میں کیوں نہ ہو۔

مظفر حنفی کی جدید غزلوں میں ایسے اشعار جا بجا ملتے ہیں جو مفہوم کے ساتھ ساتھ قاری کے ذہن پر ایک مخصوص صوتی تاثر بھی مرتب کرتے ہیں اور اس کی نگاہوں کے سامنے ایک صوری کیفیت بھی ابھارتی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے

گرد اگرد و گرد اگرد و گرد اگرد و گرد اگرد — جب راہوں کے سینے میں تو نے صحرا بھر رکھا تھا
آتے جاتے ہر دم ٹوکا کرتے تھے کھڑکی دروازے — تھک کر آوارہ ہوا نے توڑ دیے کھڑکی دروازے

میں گنہگار اور انگشت بدنداں پارسا چار جانب سے بلوا کر رہے ہیں
جیسے شہروں میں بوکھلا کر اٹھیں لوگ تلوار تلوار کرتے ہوئے

سچ سچ ایلوں سے آنچ نکلتی ہے — ترل ترل بہتی ہے نالی رات ہوئی
آسماں پر چاند کٹورہ ناچ رہا — ناچ محل میں خالی خالی رات ہوئی
ستارۂ سحری کا جھنگر جھنگر کرنا — وہ چاندنی کا ٹھٹھک ناچنا درختوں پر
خوشبوئیں سر پیٹ رہی ہیں — کھڑکی کھولو کھڑکی کھولو
بارش کے موسم میں گاؤں — چھپک چھپک مٹی میں
ہوکتی ہوئی ہوا، ہوکتی ہوئی فضا — ہوکتی ہوئی زمیں ٹھہرے بے حرائیں
گھنگرو جیسی رم جھم رم جھم بوندیاں — بادل چھیا چھیا، مولا پانی دے

مذکورہ بالا اشعار بیک وقت کئی خوبیوں اوصاف کے حامل ہیں ان اشعار میں معنی خیز، مترنم اور پر آہنگ الفاظ کی ادائیگی سے ایک ایسی مخصوص صوری کیفیت پیدا ہوتی ہے کہ سماعت کے ساتھ ساتھ بصارت بھی ایک خوشگوار تاثر سے دوچار ہوتی ہے اور ایک منظر سا کھنچ کر نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔ گرد اگرد و گرد اگرد۔ ہر طرف تیزی سے اڑتا ہوا غبار حد نگاہ تک دھول ہی دھول۔ تیز ہوا کا کھڑکی دروازے توڑ دینا۔ شہروں پر لوگوں کا ہڑبڑا کر تلوار تلوار چیختے ہوئے نیند سے جاگنا ایلوں کی سچ سچ آنچ نالی سے بہتے ہوئے پانی کی ترل ترل آواز ستارۂ سحری کا جھنگر جھنگر کرنا چاندنی کا ٹھٹھک ناچنا خوشبوؤں کا سر پیٹنا۔ بارش کے موسم میں گاؤں میں کیچڑ کی چھپک چھپک آوازیں ہوکتی ہوئی ہوا۔ ہوکتی ہوئی فضا بارش سے بوندوں کی رم جھم میں گھنگروؤں کی آواز۔ یہ سب آوازوں کی موسیقیت اور مخصوص آہنگ مفہوم کا ایک دلکش اور عجیب و غریب پیکر نگاہوں

قاسمی طوے پیاسے ہیں ٹھرا ہی لا کچھ تو کر

اس وقت میں مظفر حنفی کے ساتھ کھنڈوا سے دلی جا رہا تھا ٹرین ایک خاص مقام پر پہنچی تو مظفر صاحب نے ٹرین کی کھڑکی سے باہر اشارہ کرتے ہوئے کہا، وہ رہی ماتا ٹیلا۔ یہ کروڑوں روپیوں کی لاگت سے تیار کردہ ایک عظیم ڈیم ہے۔ جس سے کچھ ٹیکنیکل دشواریوں کی وجہ سے کئی برسوں سے آج تک کسی کھیت کو پانی میسر نہ آسکا" بس اسی خیال کو مظفر حنفی نے شعر میں پرو دیا

باندھ سا کر بیٹھ رہی ماتا ٹیلا کچھ تو کر

دوسرے شعر کے تعلق سے مظفر حنفی نے ایک واقعہ سنایا۔ مشہور ادیب نقاد ڈ۔ انصاری غالب صدی تقریبات میں شرکت کی غرض سے کھنڈوا تشریف لائے۔ منتظمین کے اسباب ضیافت میں پینے پلانے کے لوازمات شامل نہیں کیے گئے تھے رات گئے ظ۔ انصاری صاحب کے شدید تشنگی کے اظہار پر جب دوڑ دھوپ لاحاصل ٹھہری تو مظفر حنفی نے اپنے بے تکلف دوست قاسمی شہر کھنڈوا قاضی حسن رضا (جو اس تقریب کے منتظم تھے) سے کہا کہ اور کچھ نہیں ملتا تو طوے صاحب کی پیاس بجھانے کے لیے ٹھرا ہی لے آؤ اور سارا واقعہ اس شعر میں محفوظ کرلیا

قاسمی طوے پیاسے ہیں ٹھرا ہی لا کچھ تو کر

مذکورہ بالا دونوں اشعار کے مفہوم تک یا تو ماتا ٹیلا باندھ کے قرب و جوار میں بسنے والے یا بہت ہوا تو مدھیہ پردیش میں رہنے والے اور غالب صدی تقریبات کھنڈوا کے منتظمین بہ آسانی پہنچ سکتے ہیں یا پھر خود شاعر سے رجوع کر کے ان کا مفہوم دریافت کیا جاسکتا ہے
عام قاری کے لیے تو یہ دونوں شعر چیستاں سے کم نہیں۔
ایسے چند اشعار کے بارے میں خود مظفر حنفی نے نہایت فراخ دلی کے ساتھ ایسی خامی کا اعتراف کیا ہے۔

حیراں کیوں ہیں آپ مظفر کی بات پر وہ پیش کر رہا تھا علامت کی شاعری

مظفر حنفی کی جدید شاعری میں ترسیل و ابلاغ کی موجودگی کا اعتراف ڈاکٹر سید اعجاز حسین جیسے معتبر اور معمر ترقی پسند نقاد نے بھی کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں
"ان کے یہاں عموماً زبان، بیان، بلاغت، ترسیل، ہر ایک عنصر کا ایک توازن و اعتدال آپ کو ملے گا۔ اس احتیاط کا اثر یہ ہے کہ ان کے یہاں باوجود عمیق خیالات کے مفہوم سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی" [1]

---

[1] طیب پر ہر رائے۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین صریر خامہ مظفر حنفی

ان کی جدید غزل کے چند ایسے اشعار کا تجزیہ کیا جا سکے تو مبہم ہونے کے ساتھ ساتھ کسی
حد تک بہل بھی محسوس ہوتے ہیں۔ اس سے قبل ان کی تحریروں کے چند اقتباسات سے
اندازہ ہو چکا ہے کہ مظفر حنفی شاعری میں ترسیل و ابلاغ کے صرف قائل ہی نہیں زبردست
حامی بھی ہیں لہٰذا جدیدیت کے نام پر ترسیل و ابلاغ سے پہلو تہی کرنے والوں کے بارے
میں وہ لکھتے ہیں

نئی شاعری کا سب سے بڑا مسئلہ اظہار ذات سے وابستہ تصور کر لیا گیا ہے اس لیے
۱۹۶۰ء کے بعد شاعری سے شوق فرمانے والے حضرات عام طور پر ابلاغ کے نام سے اس طرح
بدکتے ہیں جس طرح کسی زمانے میں ترقی پسند شعرا رجعت پسندی کے الزام سے خوف
کھاتے تھے اور یہ تصور اس حد تک عام ہو گیا کہ جدیدیت کی اصطلاح بعضوں کے نزدیک ابہام د
تفہیم سے بری کے مترادف ہو گئی ہے۔[1]

اب مظفر حنفی کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے

انگلی پکڑ کے چاند مرے ساتھ ہو لیا
جب یار کی نگاہ ہے فولاد کی سرنگ — مشرق میں جس کو ڈھونڈ رہا ہے سپولیا
یہ تیسرا کون اسپے محل میں — شرما کے میری آنکھ سے منظر سکڑ گئے
چشمہ اور دستانے لانا — سنگم کے پیچھے اک جوہر دریا
قصے پر چڑھ آیا ستمبر — پیکی مچھلی ہرا سمندر
کھدڑک کھدڑک مٹی میں

مظفر حنفی کے ان اشعار میں بعید از فہم دور از کار اور غیر مانوس علامتوں نے ابہام کو گاڑھا
کر کے اہمال کی حدوں تک پہنچا دیا ہے اس قسم کے علامتی پیرایۂ اظہار کے لیے یہ دلیل پیش
کی جاتی ہے کہ شاعر اپنے ذاتی تجربات کے اظہار کے لیے ان علائم کا استعمال کرتا ہے اگر ایسا
ہے تو معترضین کا یہ دلچسپ طریقہ مشورہ بھی قابل توجہ ہے کہ علامتی شاعر کو اپنے شعری مجموعے
کے ساتھ علامتوں کی ایک ڈکشنری بھی شائع کرنی چاہیے تاکہ اس کی مدد سے قاری کو
اشعار کے مفہوم تک رسائی حاصل کرنے میں کامیابی حاصل ہو سکے
مظفر حنفی کی ایک غزل کے حسب ذیل دو اشعار کا مفہوم جاننے کے لیے میں نے خود انہیں
سے درخواست کی تھی

باندھ سا کر بیٹھ رہی — ماتا میلا کچھ تو کر

۱؎ پیش لفظ مظفر حنفی سمندر اشنا خالد محمود ص ۱۱

جب ترسیل و اظہار میں ایسی پیچ در پیچ دقتیں پیش آئیں تو وہ لوگ جو حقیقتاً فنکار بھی ہیں اور خالص سپاٹ ادب سے متنفر بھی، اپنے اندرونی اضطراب کے اظہار کے لیے ایسی تکنیک برتنے پر مجبور ہو جاتے ہیں جہاں الفاظ اپنی تراکیب، علامات اور پیکروں کے سہارے تہہ دار ہو کر اس سے کہیں زیادہ کہہ گزرتے ہیں جتنا کہ درحقیقت کہا گیا ہو۔ پھر یہ بھی ہے کہ عہدِ رواں ہمارے بزرگوں کے زمانے سے کہیں زیادہ پیچیدگیاں، مسائل اور بے چینیاں اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے بعض باتیں ایسی ہیں جن سے ہم فی الحال دوچار نہیں لیکن عوامل کہتے ہیں کہ عنقریب دوچار ہوں گے اور ان کے نتائج اتنی تیزی سے بھوگے ہوں گے کہ بات کہنے کا یارا نہ رہ جائے گا۔ اسی کشمکش حالات کو ترسیل کے المیے سے جوڑ کر دیکھیے تو جدید تر میں شاعری عصر نو کی ضرورت نظر آئے گی۔"[1]

روحِ عصر کی تہہ در تہہ کیفیات، نئی شاعری کی پہلوداری اور جدید شاعر کا اپنے ناگفتہ تجربات کے اظہار کے لیے پیچیدہ طرزِ اختیار کرنے پر مجبور ہونا وغیرہ تمام حقائق کو تسلیم کرنے کے باوجود بہر صورت جدید شاعری میں ابہام کی برکتوں کو اتنا دبیز کر دینا کہ وہ اہمال میں داخل ہو جائے کسی طرح مستحسن نہیں سمجھا جا سکتا کہ بہ استثنائے چند بیشتر جدید نقاد اور شاعر جدید شاعری میں ترسیل و ابلاغ کو بھی اتنا ہی ضروری سمجھتے ہیں جتنا ابہام کو۔ دراصل اس معاملے میں کچھ لوگ بدگمانی کا شکار ہیں اور شاعری کی تفہیم و ترسیل کو اس کے نافہم ہونے سے تعبیر کر بیٹھے ہیں۔

ہم عصر شاعری میں توازن و اعتدال کی ضرورت کا احساس دلاتے ہوئے سلیم احمد رقم طراز ہیں

"اگر آپ عصری تقاضوں سے انحراف کریں گے تو ہم سمجھیں گے آپ کی فکر کہیں سے منقطع ہے عصری تقاضہ یہ ہے کہ ان مسائل کا اظہار ہو جو موجودہ سارے علوم و تجربات سے ایک نئی شکل میں رونما ہو رہے ہیں لیکن ان کے اظہار میں ترقی پسندوں جیسی انتہاپسندی اور جدید کے نام پر بے معنی لکھنے والوں کے لیے کوئی جگہ نہیں۔"[2]

جدید شاعری میں ابہام اور اہمال کے موضوع پر ناقدین کے نظریات پیش کرنے کے بعد آیئے دیکھیں کہ اس بارے میں خود مظہر حنفی کے نظریات کیا ہیں تاکہ ان کی روشنی میں

---

[1] نئے نام، تبصرہ۔ مظہر حنفی شاہکار الٰہ آباد۔ ص ۱۳۵ مرتبین شمس الرحمن فاروقی، حامد حسین حامد

[2] شعر و ادب اور عصری تقاضے سلیم احمد۔ فنون کراچی ستمبر اکتوبر ۱۹۷ء ص ۱۲۶

طرح بیان کرتے ہیں: "نئی شاعری میں بیشتر ناقدین نے ابلاغ و ابہام کو باہم متضاد اور متخالف اصطلاحوں کی حیثیت سے برت کر قاری اور بالغ ذہن کے فنکاروں میں ایسا کنفیوژن پیدا کر دیا ہے جسے دور کرنے کی سنجیدہ کوششیں اگر جلد شروع نہ کر دی گئیں تو شاید ابلاغ کی صورت باقی نہ رہ جائے گی اور قاری بے ایمانی کے ساتھ ابہام شامل کر کے غیر شاعر یا معمولی درجے کے شاعر عظیم اور عصر ساز کہے جاتے رہیں گے۔ ابہام بات کو بے مفہوم نہیں بناتا بلکہ ابلاغ کی حدوں کو وسیع کرتا ہے اور معانی کے نئے پہلو ایجاد کرتا ہے۔" [1]

یہ حقیقت ہے کہ ابہام بہ حد اعتدال دلیل حسن ہے اور حسن نام ہے توازن و تناسب کا، چنانچہ جب ابہام توازن کھو بیٹھتا ہے تو وہ حسن کی بجائے عیب بن کر اہمال کی حد میں داخل ہو جاتا ہے کسی فن پارے میں ابہام جو پہلوداری پیدا کرتا ہے اس سے ترسیل کا دائرہ انتہائی وسیع ہو جاتا ہے۔ جدید شاعری میں ایسے ابہام کی اہمیت و افادیت کو بیشتر ناقدین نے تسلیم کیا ہے۔

پروفیسر ممتاز حسین ابہام میں ابلاغ کو مہارتِ زبان قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں؛

"یہاں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ شاعری ایک زبان بھی ہے اور زبان کے عمل کو نظر انداز نہیں کرتی۔ زبان کے عمل کے بغیر شاعری مہمل ہے اظہار تابعِ ابلاغ ہے۔ مہارتِ زبان یہ ہے کہ ابلاغ آسان ہو جائے مگر کا نام شاعری نہیں۔ ابہام بے شک اس کا زیور ہے لیکن جوہر نہیں:" [2]

پروفیسر وہاب اشرفی نئی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے کہتے ہیں

"نئی شاعری اسٹاک کی شاعری نہیں محاورے کی صف سے الگ رہنا چاہتی ہے۔ اس کے ابہام کا راز بھی یہی ہے اگر پیرایۂ اظہار نئی سج دھج کے ساتھ پیش کیے جائیں تو ان کی سال خوردگی پر ملمع چڑھ جاتا ہے۔" [3]

جدید شاعری میں ترسیل کے المیے کی وجہ سے شاعری کے عام قارئین اس سے بیزاری محسوس کرتے ہیں عصری مسائل اور ذاتی تجربات کے اظہار کے لیے جدید شاعر ایسے الفاظ و علائم کے استعمال کے لیے مجبور ہے جو بات کو مبہم اور پہلو دار بنا کر پیش کرنے کے لیے ضروری ہیں وہ پیچیدہ مباحث کو الجھی ہوئی اکھڑی زبان میں پیش کرتا ہے

جدید شاعری میں ترسیل و ابلاغ کے اس مسئلہ پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے مظفر حنفی لکھتے ہیں

---

[1] پیش لفظ مظفر حنفی مشمولہ نشانات محبوب راہی۔ ص ۹

[2] ادب، روایت، جدت اور جدیدیت پروفیسر ممتاز حسین ماہنامہ کتاب نما نئی دہلی جون ۱۹۸۳ء

[3] جدیدیت پر ڈاکٹر وہاب اشرفی سے گفتگو نشانات مالیگاؤں جنوری فروری ۱۹۷۶ء ص ۲۱ [illegible]

کی مناسب اور معیاری درجہ بندی کرنے میں ناکام رہے اور حالعتًا تجریدی یا تجرباتی شعرا کو بھی جدید شعرا میں شمار کرتے ہیں اس صورتِ حال پر کرامت علی کرامت لکھتے ہیں ؛

"اکثر نقادوں نے اس امر پر اتفاق کیا کہ درشتگی۔ اضطراب، غیر محفوظیت کا احساس، فریب شکستگی وغیرہ کو جدید شاعری کے بنیادی علائم کی حیثیت سے تسلیم کر لیا گیا تھا تو پھر افتخار جالب، احمد ہمیش، جیلانی کامران وغیرہ محض تجرباتی شعرا کو جدید شاعری کی حیثیت سے تسلیم نہیں کیا جانا چاہیے تھا۔ اسی طرح ظفر اقبال کو مل، راج نرائن راز، محمد علوی، ندا فاضلی اور مظفر حنفی وغیرہ کی بہت سی تجرباتی تخلیقات کو جدید شاعری کے دائرے سے خارج کر دیا جانا چاہیے تھا لیکن ایسا نہیں ہوا اس کا مطلب یہ ہوا کہ نئے نقاد تجرباتی شاعری اور جدید شاعری میں ایک طرح کا سمجھوتہ کرنا چاہتے تھے۔ اور جدید شاعری سے متعلق ان کے ذہن میں کوئی صاف اور واضح تصور نہ ابھر سکا۔"[1]

کچھ دیگر جدید شعرا کے ساتھ مظفر حنفی کی تجرباتی تخلیقات کو جدید شاعری میں شامل کیے جانے پر کرامت علی کرامت کا اعتراض کسی حد تک بجا ہے۔ خود مظفر حنفی بھی تجربہ کو تخلیق کا درجہ دینے پر مُصر نہیں ہیں اور اگر ان کے شعری ذخیرے سے ان کی تجرباتی تخلیقات کو خارج بھی کر دیا جاتا ہے تو بحیثیت جدید شاعر ان کی ادبی قامت میں ذرا سی بھی کمی واقع نہیں ہو سکتی۔ جہاں تک کرامت علی کرامت کے اس خیال کا تعلق ہے کہ نئے نقاد تجرباتی شاعری اور جدید شاعری میں ایک قسم کا سمجھوتہ کرنا چاہتے ہیں اس سلسلے میں عرض ہے کہ نئے نقادوں سے ایسے کسی پر خلوص رویے کی توقع رکھنا فضول ہے دراصل سارا قضیہ مرہ اسی گروہ بندی اور جانب داری کا پیدا کردہ ہے جس کا تفصیلی تذکرہ پچھلے صفحات پر کیا جا چکا ہے۔ ذرہ کو آفتاب بنا دینا اور آفتاب پر بے اتفاقی تغافل اور بے گمنامی کی دھول اس طرح اچھالنا کہ اس کی تابانی ماند پڑ جائے ، ان لوگوں کے لیے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے یہ لوگ جسے چاہیں عظمتوں کے تاج پہنا کر اقلیم سخن کی حکمرانی اسے سونپ دیں اور جسے چاہیں مملکت سخن سے جلاوطن کر دیں۔ اچھے خاصے جدید شاعر کو روایتی ، ترقی پسند طنز نگار یا تجرباتی شاعر کہہ کر خارج از فہرست کر دینا اور کسی نام نہاد سلامتی اور تجرباتی شاعر کو جدید شعرا میں سرفہرست شمار کر کے ایک عام قاری کے لیے نت نئے مسائل پیدا کرتے رہنا ان حضرات کا دلچسپ مشغلہ ہے۔ پھر لطف یہ کہ کسی ایک نظریہ پر یہ لوگ متفق بھی دکھائی نہیں دیتے۔ اپنی اپنی ڈفلی پر اپنا اپنا راگ الاپتے ہوئے ہر نقاد اپنے مخصوص گروہ کا سرغنہ بنا ہوا ہے۔ اس ناگوار حقیقت کو ندرت وضاحت ، صاف گوئی اور بے باکی کے ساتھ مظفر حنفی اس

---

[1] جدید شاعری کا بحران کرامت علی کرامت مشمولہ اضافی تنقید ص ۱۰۸-۱۰۹ اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد

"مظفر حنفی کے یہاں فن، زبان، قواعد اور شاعری کا شعور پختہ ہے۔ مجھے تجربات ان کی شاعری میں زیادہ پسند ہے اور جس نے ترقّی کے امکانات زیادہ واضح کیے ہیں وہ ان کے تجربات کی آفاقیت اور نفسیاتی زرخیزی ہے۔" [۱]

کرامت علی کرامت لکھتے ہیں:

"مظفر حنفی اس دور کے نئے شاعروں میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں اور میری دانست میں ان کے یہاں تجربات کا جس قدر تنوع پایا جاتا ہے وہ ان کے ہم عصروں میں بہت کم کہیں اور نظر آتا ہے۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ دیگر جدید شعرا کے برعکس تجربوں کی راہوں میں ایک ہی سمت چلتے رہنا مظفر حنفی کے شعری ذوق کے منافی ہے۔" [۲]

اس ضمن میں جہاں تک مظفر حنفی کے اشارات (نظریات) کا تعلق ہے وہ تجربات کی اہمیت تسلیم کرنے کے باوجود ہر تجربے کو کامیاب تخلیق سمجھنے کے حق میں نہیں ہیں۔ لکھتے ہیں

"ادب میں زبان و بیان کے تجربات کی اہمیت مجھ پر واضح ہے لیکن ہر تجربہ کو تخلیق کا مرتبہ دلانے پر اصرار کی روش میرے نزدیک مستحسن نہیں ہے۔" [۳]

زبان و بیان کے ان تجربوں کو جو علامتی پیرایۂ اظہار کے ذریعہ عمل میں لائے گئے ہیں علامتی یا تجریدی شاعری کا نام دیا جاتا ہے۔ لیکن اس کے لیے کوئی واضح اسلوب، کوئی متعینہ اصول کوئی خاص کلیہ یا ضابطہ بنا کر اسے کوئی قطعی شکل دینے پر توجہ نہیں دی گئی اور اس معاملہ میں ناقدین تا حال کسی ایک راستے پر متفق نہیں ہو سکے۔ ایسی حالت میں ایک عام قاری کے لیے فیصلہ کرنا دشوار ہو گیا کہ وہ کن کن شاعروں کو ان کی تخلیقات کی روشنی میں تجرباتی علامتی تجریدی یا جدید شاعروں میں شمار کرے۔ پھر اس اصول کے پیش نظر کہ تجربات کی ایک عارضی مدت ہوتی ہے۔ کسی فن کار کے زندگی بھر کے کارناموں کو تجربات کا نام نہیں دیا جا سکتا یہاں صورتِ حال یہ ہے کہ کچھ شعرا مثلاً افتخار جالب، احمد ہمیش، جیلانی کامران، ظفر اقبال، نادل منصوری، عمیق حنفی وغیرہ نے غیر محتاط طریقے سے علامتی پیرایۂ بیان کو مستقلاً اپنے فن کے لیے مختص کر لیا اور کچھ جلد ہی اس تجرباتی عمل کے گورکھ دھندے سے بہ سلامتی و عافیت نکل کر ایک محتاط معتدل اور متوازن راستے پر گامزن ہو گئے۔ لیکن ناقدین ان

---

[۱] "نیکی عزل کا شاعر" ماجد الباقری۔ صبح نو پٹنہ جون جولائی ۱۹۶۸ء ص ۲۵

[۲] "پانی کی زبان" کرامت علی کرامت شاخسار شمارہ ۲۳-۲۲-۲۱۔ ۱۹۶۹ء ص ۱۴۳

[۳] عرضِ حال شمع لطیم حرف، مظفر حنفی ص ۱

بجلی کے کھمبوں نے آنکھیں جھپکائیں	جلدی جلدی ہاتھ ملاتے یار ولنے
روتی پر ساریل چڑھا تھا یار	سیب اندر سے بلبلا تھا یار
سگریٹ سے پہلے پوچھا تھا	ماچس کی اک تیلی ہوگی
معصوم کریلے کے پودے نے ملایا تھا مجھے	وہ بھی نکلا کو تلے کی گرد میں تھڑا ہوا
وہ شوخ رنگ جو خوشبو کے گاؤں سے گزرا	نگولہن کے بیں ساکت ہواؤں سے گزرا
اس اُسے سگرٹ کے مرغولے دراتے ہیں	تھک چکی ہے آلولے کے تیل میں لت پت ہوا

جدیدیت کے آثار میں مظفر حنفی کے ان تجربات کو بیشتر ناقدین نے سطر استحسان دیکھا تو کچھ نے انہیں ناکام کوشش قرار دیا۔ ویسے بھی تجربہ بہر حال تجربہ ہوتا ہے اس کے کلی طور پر کامیاب یا ناکام ہونے پر کوئی صاحب ہوش نہ اصرار کر سکتا ہے اور نہ ہی اس کی اہمیت سے انکار۔

پروفیسر ممتاز حسین لکھتے ہیں:

"جب معنی بدلتا ہے تو اس کے اظہار کی صورت میں تبدیلی کے آثار نمایاں ہونے لگتے ہیں اظہار و بیاں کے نئے تجربات اسی طرح وجود میں آتے ہیں جنہیں حدت کا نام دیا جاتا رہا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر تجربہ کامیاب ہو جائے۔ تاہم نئے تجربات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ شاعری میں نئے تجربات کے تعلق سے اس حقیقت کو دھیان میں رکھنا چاہیے کہ ہر نئے شاعر کے ابتدائی دور کی شاعری اس کی تجرباتی شاعری ہوتی ہے۔ لیکن ہر تجرباتی شاعر کا بڑا شاعر ہونا ضروری نہیں ہے۔ ٹھیک اسی طرح نت نئی اختراعی کاوشوں کی وجہ سے ہر بڑا شاعر تجرباتی شاعر ہو سکتا ہے لیکن ہر تجرباتی شاعر کا بڑا ہونا ضروری نہیں ہے۔ نقال اور کم بساط شاعروں کے اوٹ پٹانگ تجربات شاعری میں اپنی اہمیت تسلیم نہیں کرا سکتے جو جدید حسیت MODERN SENSIBILITY رکھتا ہو۔ جس کے وژن میں وسعت ہو اور جو زندگی کے لامتناہی پہلوؤں پر کامیابی کے ساتھ اپنی گرفت مضبوط رکھ سکے وہی لائق اعتنا ٹھہرتا ہے۔"[1]

تجربات کی کامیابی اور ناکامی سے قطع نظر مظفر حنفی کی فکر جدید حسیت کی حامل ہے اور ان کے وژن میں وسعت و گیرائی ہے۔ جس کی وجہ سے وہ اپنے تجرباتی اشعار میں بھی زندگی کے لامتناہی پہلوؤں پر گرفت رکھنے میں بڑی حد تک کامیاب رہے ہیں۔ ان کی تجرباتی شاعری کے بارے میں ماجد الباقری رقم طراز ہیں۔

---

[1] روایت، حدت اور جدیدیت پروفیسر ممتاز حسین، مشمولہ ماہنامہ کتاب نما نئی دہلی جون ۱۹۸۲ء ص ۹

خلاف ہیں اور اعتدال اور میانہ روی پر کاربند ہیں۔ نام نہاد جدیدیوں کی بارگاہ میں وہ اس لیے قابلِ گردن زدنی قرار دیئے جاتے ہیں کہ یہ لوگ انہیں ترقی پسند سمجھتے ہیں کیونکہ مظفر حنفی جدید ادب میں ابہام و اہمال کی کثرت اور علامت نگاری میں بے اعتدالیوں کو پسند نہیں کرتے روایت پرستوں سے تو خیر ان کی شروع ہی سے معرکہ آرائیاں رہی ہیں۔ حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ مظفر حنفی نے ان تینوں رجحانات میں سے کسی ایک کی نہ تو اندھا دھند مخالفت کی اور نہ ہی اپنے ذہن و فکر کو کسی ایک کا تابع فرمان بنے دیا ان کی جدید غزلوں میں اکثر و بیشتر ترقی پسند خیالات ان کے اپنے مخصوص رنگ و آہنگ میں دکھائی دیتے ہیں بلند آہنگی اور رمزیت اور اشاریت کے بھی بیشتر خوبصورت نمونے ان کے اشعار میں ملتے ہیں۔ روایت سے مکمل انقطاع ان کے نزدیک تخلیقی موت ہے۔ انہوں نے روایت کی زرخیز زمین سے جدید فکر و نظر کے شاداب پودے اگا کر ان پر تخیل کے رنگا رنگ گل بوٹے کھلاتے ہیں۔ ان کی جدید غزل ابہام و اہمال کی کثافتوں سے پاک ہے۔ نام نہاد جدیدیوں کی طرح جدیدیت کو فیشن کے طور پر اپنا کر انہوں نے بے تکی اور لایعنی علامتوں کے استعمال سے شعوری طور پر گریز کیا ہے اس کے باوجود ان کی جدید غزل کے حسن پہلو پر چند معترضین نے منفی تاثرات پیش کیے ہیں وہ دراصل ان کے تجرباتی دور کی تخلیقات ہیں اور بالخصوص ان کے ابتدائی دو شعری مجموعوں "پانی کی زبان" اور "تیکھی غزلیں" "صریرِ خامہ" میں کچھ مکمل غزلیں اور جدید غزلوں میں کچھ اشعار ایسے مل جاتے ہیں جنہیں تجرباتی شاعری کا نام دیا گیا ہے یہ غزلیں اور اشعار تعداد میں بہت کم ہیں لیکن اس اعتبار سے بے حد اہم ہیں کہ ان سے شاعر کے ذہنی رجحانات کی تدریج تبدیلی کا اندازہ ہوتا ہے اور اس اعتبار سے بھی ان کی اہمیت ہے کہ صرف انہیں کو بنیاد بنا کر چند ناقدین اور معترضین نے ان کی تمام جدید شاعری کو لائق گردن زدنی قرار دیا ہے مظفر حنفی کی یہ تجرباتی شاعری ان کی طربیہ شاعری (شاد عارفی کے رنگ والی) اور جدید غزل کے درمیاں ایک پل کی حیثیت رکھتی ہے۔ دراصل یہ تجرباتی شاعری اس دور کی پیداوار ہے جب جدیدیت کی آمد آمد تھی اور جدید غزل ابھی کوئی واضح ساخت قائم نہیں کر پائی تھی (دیں) شاعر علامتی پیرایۂ اظہار کے وسیلے سے نئے امکانات کی جستجو میں نئے نئے تجربے کر رہے تھے مظفر حنفی نے بھی تجرباتی شاعری کی اس نئی رہگذر پر تخلیقی سفر کا آغاز کیا لیکن اپنی انفرادیت پسندی اور استاد طبع کے زیر اثر جلد ہی عام دھارے سے کٹ کر جدید شاعری میں اپنے لیے ایک منفرد راستے کا تعین کر لیا اور سب سے الگ تھلگ اپنا تخلیقی سفر جاری رکھا۔

مظفر حنفی کی تجرباتی شاعری سے بطورِ مثال چند اشعار ملاحظہ کیجیے،

گرمی جو آگئی تری یادوں کے خون میں   پرچھائیوں نے پھوڑ لیے سر جنون میں

گیا کہ کہیں اس کا بھی ابہام نہ ہو۔ مقالہ نگار)

وہ مرا نام کچھ اس طرح لیا کرتے ہیں   کوٹ میں جیسے کوئی پھول سجایا جائے

نام لینے اور کوٹ میں پھول سجانے میں کوئی دور کا بھی ربط پایا جاتا ہے؟ یہ کیسے شاعر ہیں جو تشبیہ اور وجہ تشبیہ کے تقاضوں اور اصولوں کو نہیں جانتے" (اعتراض کی خاص بنیاد یہی ہے کہ مظفر حنفی مروجہ اصولوں اور تقاضوں سے دانستہ انحراف کر رہے ہیں۔ نہیں جانتے تو محض الزام ہے۔ مقالہ نگار)[1]

یہ تو مظفر حنفی کے صرف ان اشعار کا تذکرہ ہوا ہے جو ابہام و اہمال کی گرد سے پاک ہیں۔ اس ممتاز و منفرد شاعر کے جن اشعار میں ابہام کی ہلکی یا دبیز پرتیں ہیں ان پر تو ماہر القادری نے کچھ زیادہ ہی خفگی کا اظہار کیا ہے۔ جن کا ذکر علامتی شاعری میں ابہام و اہمال کے موضوع کے تحت آئے گا۔

بہر حال ماہر القادری ہوں یا عبدالمغنی، حامد حسین حامد ہوں یا شمس الرحمٰن فاروقی تمام ناقدین مظفر حنفی کی خداداد شعری صلاحیتوں کے بہر حال معترف ہیں۔ اس سلسلے میں پروفیسر عبدالمغنی کے ایک خط کا اقتباس خاصی اہمیت کا حامل ہے جو انہوں نے واحد پریمی کے نام لکھا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

"مظفر حنفی صاحب کو میرا سلام کہہ کر میری طرف سے معذرت اور وضاحت کر دیجیے کہ جدیدیت کے طوفان بدتمیزی میں کھلنے والی جن چند کلیوں پر میری نگاہ التفات جاتی ہے، ان میں ایک وہ بھی ہیں۔ میں ان کے ریاض اور خلوص کا قائل ہوں اور تمنا اور دعا کرتا ہوں کہ وہ جدیدیت سے منسوب نہ رہیں اس لیے کہ ان کے مستقبل کے امکانات روشن ہیں جب کہ جدیدیت ایک سرد لہر کی طرح گزر جانے والی ہے۔"[2]

مظفر حنفی کی صلاحیتوں کے اعتراف کے باوجود سرزنش کی اصل وجہ یہ ہے کہ وہ اپنی صلاحیتوں کو سیدھے سادے اصولوں، طے شدہ راستوں، مروجہ اسالیب اور روایت کی صاف شفاف چکنی چکیلی اور سیدھی سپاٹ سڑک پر چلانے کی بجائے تمام راستے کاٹ کر تمام جامد اصول اور بار دار بندشیں توڑ کر متعینہ راہوں سے منہ موڑ کر غیر ہموار پر خطر پتھریلی اور خار زار جھاڑیوں کے بیچ گزرتی تنگ اور پر پیچ پگڈنڈیوں پر اشہب فکر کو سرپٹ کیوں دوڑا رہے ہیں۔ روایت شکنی کے اس جرم کی پاداش میں مظفر حنفی کو ناقدین نے کس کس طرح مطعون کیا ہے، اس کا تفصیلی جائزہ طنزیہ غزلوں کے باب میں پیش کیا جا چکا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ ترقی پسند گروپ مظفر حنفی کو اس لیے قابل اعتنا نہیں سمجھتا کہ وہ ترقی پسندی کی کھوکھلی نعرہ بازی، بیجا وضاحت، اصول و نظریات کی بیجا جکڑ بندیوں کے

---

[1] تبصرہ۔ پانی کی زبان، ماہر القادری۔ فاران کراچی مارچ ۱۹۶۹ء ص ۵۹ تا ۶۲

[2] مکتوب پروفیسر عبدالمغنی بنام واحد پریمی بھوپال

علت سے ہٹ کے ندرت۔ ندت کو ماہیے ہم اور جیسے غالب و میت و فراق اور

اس شعر میں لفظ "ماہیے" پر شعری روایتوں کے پاسدار اور تغزل پر جاں چھڑکنے والے شاعر و نقاد ماہر القادری کو سخت اعتراض ہے ان کی رائے ہیں؛

"ماہیے" اس شعر میں غلط استعمال ہوا ہے شعر و سخن کی ندرت و جدت اور محاسن کو ماہیں جاتا جانچا پرکھا اور کہا جاتا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر اظہار خیال میں زبان و روزمرہ کی پیروی نہیں کرتا۔" [1]

تعجب ہے کہ ماہر القادری (مرحوم) جیسے زبان و بیاں کی باریکیوں پر نگاہ رکھنے والے شاعر و نقاد لفظ "ماہیے" کو غلط ٹھہرا رہے ہیں جب کہ فن کی قامت دیکھئے اس کے محاسن و معائب کو جانچنے تولنے اور خامیوں کو پرکھنے اور معنی و مفہوم کا صحیح اندازہ لگانے کے لیے کسی نہ کسی متعینہ پیمانے سے اس کی ناپ تول کرنا ضروری ہے ان تمام امور سے گزرنے کے لیے لفظ "ماہیے" بنیادی عمل کا ترجمان ہے مظفر حنفی کے بلحاظ زمانہ کلام تیسرے اور بلحاظ زمانہ اشاعت پہلے شعری مجموعے "پانی کی زبان" پر ماہر زباں ماہر القادری کا طویل تبصرہ انکیس کے رسالے "فاران" (کراچی) کے پورے پانچ صفحات پر پھیلا ہوا ہے تبصرہ کیا ہے لگتا ہے پہلے ہی سے بال کی کھال اتارنے کا تہیہ کیے بیٹھے ہیں ماہر القادری کے تبصرے سے کچھ اقتباسات اور ان کے ساتھ ہی مختصراً اپنی ناقص رائے درج کرتا ہوں؛

یاس احساس کے دامن سے لپٹ جاتی ہے صبط کی ڈور مرے ہاتھ سے کٹ جاتی ہے

"اگر اردو غزل میں اس انداز کا رواج ہوگیا تو اردو غزل کا حلیہ بگڑ کر رہ جائے گا غزل کا مخصوص لہجہ، منفرد اسلوب اور خاص آہنگ ہے" دراصل یہی روایتی غزل کا حلیہ بگڑنے کا دہائی مخصوص لہجہ، منفرد اسلوب اور خاص آہنگ سے مراد روایتی ڈھرے سے ہے جس سے ہٹ کر مظفر حنفی نے اپنے مخصوص لہجے، منفرد اسلوب اور اپنے خاص آہنگ کی بنیاد رکھی ہے اور ماہر القادری مرحوم کے نزدیک ان کا یہی جرم ناقابل معافی ہے۔ مقالہ نگار

ٹوٹنے والا ستارہ کس قدر تابندہ تھا سوچ کر اس سیم تن کو تھرتھری سی آگئی

ٹوٹنے والے ستارے کو دیکھنے سے محبوب سیم تن کے بدن میں تھرتھری کیوں آگئی؟ کوئی قرینہ معنوی ربط سمجھ میں آنے والی کیفیت۔" تعجب ہے کہ ماہر القادری مرحوم کو اس صاف اور مکمل شعر میں کوئی قرینہ، معنوی ربط اور سمجھ میں آنے والی کیفیت محسوس نہ ہوئی۔ صاف بات ہے محبوب سیم تن نے تابندہ ستارے کو ٹوٹتے ہوئے دیکھا، اپنے حسن کی تابندگی پر نظر ڈالی اور خوف سے لرز

---

[1] تبصرہ "پانی کی زبان" ماہر القادری۔ فاران کراچی مارچ ۱۹۶۹ء ص ۵۹

ڈاکٹر وزیر آغا کی یہ رائے صرف مظفر حنفی کی طنزیہ غزلوں سے متعلق ہے اور یہاں جدید غزل پر تحریر کے دوران اس کے پیش کرنے کا مقصد مظفر حنفی کے کرخت اور درشت لہجے کی نقادوں تک رسائی حاصل کرانا ہے۔ مظفر حنفی کے طنزیہ اشعار اور جدید غزلوں کے مردانہ لہجے والے اشعار کا تقابلی موازنہ کیجیے۔ جس کی جس شدت پر ڈاکٹر وزیر آغا کو اعتراض تھا وہ پہلے سے کچھ کم ہو گیا ہے اور اس کی تاثیر میں بھی کمی ہونے کی بجائے کچھ کچھ اضافہ ہوا ہے۔ مزید یہ کہ اب اس لہجے میں سیدھی رائے زنی کی جگہ ایک ہمواری سنجیدگی رکھ رکھاؤ اور گہرائی و گیرائی نے لے لی ہے اس اعتبار سے تشتریت اور کاٹ بھی اتنی ہی شدید اور گہری ہو گئی ہے ممکن ہے وزیر آغا کا اشارہ کسی مخصوص تاثر کی جانب ہو ورنہ مظفر حنفی اپنے منفرد لہجے سے شعوری طور پر جو تاثر قاری کے ذہن پر مرتب کرانا چاہتے ہیں اس کی کمی ان کے طنزیہ اشعار میں بھی نہیں تھی چاہے وہ معنی اعتبار میں کیوں نہ ہو یہ ان کے کاٹ دار لہجے کی تاثر آفرینی ہی تو ہے جس نے وزیر آغا کو مظفر حنفی سے اس جارحانہ پن سے باز رہنے کی درخواست کرنے پر مجبور کیا ہے ڈاکٹر وزیر آغا کا یہ مشورہ مظفر حنفی کے لیے کس طرح قابل قبول ہو سکتا تھا جب کہ ان کی شاعری کی اساس اسی لہجے کی مستحکم اور پائدار بنیادوں پر ایستادہ ہے اور انفرادیت کے حصول کے لیے یہ ٹیڑھا ترچھا لہجہ انھوں نے دانستہ اپنایا ہے اور اپنے مقصد میں وہ خاصے کامیاب بھی رہے ہیں پروفیسر انور صدیقی نے سچ ہی کہا ہے

"جب ہم دوسروں سے لڑتے ہیں تو خطابت جنم لیتی ہے اور جب خود اپنے آپ سے لڑتے ہیں تو شاعری۔ مظفر حنفی کی لڑائی سے دونوں ہی صورتوں میں شاعری پیدا ہوئی ہے۔ اچھی بھی اور معتبر ہندوستان میں ناصر کے بعد محمد علوی اور مظفر حنفی دو ایسے شاعر ہیں جنہیں ہم اعتماد کے ساتھ پاکستانی غزل کے مقابلے میں پیش کر سکتے ہیں علوی کے مقابلے میں لسانی اور فنی مہارت کے اعتبار سے مظفر حنفی زیادہ پختہ اور زیادہ قادر الکلام شاعر ہیں" [1]

ہر مروجہ فیشن سے بغاوت کر کے اپنے ایجاد کردہ ٹیڑھے ترچھے راستوں پر چلنا اور ہر اعتبار سے اپنے آپ کو بھیڑ بھاڑ میں منفرد رکھنا ہی مظفر حنفی کا مقصد ہے اور مطمح نظر ہے انہیں اپنی شاعرانہ عظمت پر بالکل اصرار نہیں۔ غالب۔ میر۔ اور فراق کی ہمسری بھی گوارہ نہیں کہ وہ اردو شاعری کے ان تابناک ستاروں سے الگ تھلگ رہ کر ندرت و جدت سے اپنے فن کو روشن اور تابندہ رکھنا چاہتے ہیں۔ مظفر حنفی کہتے ہیں۔

---

[1] تبصرہ وکٹورین جام سہ ماہی صداقتی نسوانی تحریر "مرتبہ مظفر حنفی ص ۱۷

کتنے ہی زخم ہیں مرے اک زخم میں چھپے — کتنے ہی تیر آنے لگے اک نشاں بہ تیکالی
کھلتا تھا شگوفہ کہ پڑا اوس کا چھینٹا — تازہ تھا ابھی زخم وہیں آن لگا تیر مظفر حنفی

مظفر حنفی کے لہجے کی انفرادیت کے جیتے جاگتے ثبوت ان کے مذکورہ بالا اشعار میں تلاش کیے جا سکتے ہیں ان کے اشعار کے مقابل دیگر شعرا کے انہیں موضوعات پر کہے گئے اشعار دیکھیے اور منصفانہ تجزیہ کیجیے۔ مظفر حنفی کے ہر شعر میں لہجے کا ایک انوکھا انداز، بانکپن کی ایک مخصوص ادا صاف محسوس ہوتی ہے جب کہ دیگر شعرا کے اشعار اپنے اندر ایک مصلحت آمیز دھیماپن اور مفاہمت کا انداز لیے ہوتے ہیں۔ شہزاد احمد دریا کا پانی گلی کوچوں میں بھرا دیکھ کر خوف زدہ ہیں محمد علوی کنارے کھڑے دریا کے ملاوے پر بہاؤ میں شامل ہونے یا نہ ہونے کے لیے تذبذب میں مبتلا ہیں جب کہ مظفر حنفی اس کے دھارے میں بہہ رہے ہیں اور تھپیڑے ارتجالی کی روانی سے لطف اندوز ہو رہے ہیں وہاں تشکیک اور خوف کا عالم ہے یہاں فیصلہ کن اقدام و عمل کی کیفیت۔ شہاب جعفری منزل آفاق کی دوری اور اپنے زنجیر بستہ پیر دیکھ رہے ہیں جب کہ مظفر حنفی کی پرواز فکر کے آگے ہر طرف آسمان سد راہ سا ہوا ہے یعنی وہ حدود آفاق پار کر جانے کا عزم رکھتے ہیں مصطفیٰ زیدی تلوار کو اپنی طرف آتا دیکھ رہے ہیں لیکن شعر میں ان کا احساس شامل نہیں ہے جب کہ مظفر حنفی اپنے سر پر لٹکتی ہوئی تلوار کو دیکھ کر لطف اندوز ہو رہے ہیں اور سرفروشی کی لذت سے سرشار اور کچھ دیر یوں ہی سر جھکائے رکھنا چاہتے ہیں۔ شکیب جلالی سر پھری ہوا کی تیزی و تندی سے سراسیمہ ہیں کہ درخت پر جو ایک ہی پتہ بچا ہے اسے بھی اڑا لے جائے۔ مظفر حنفی کے یہاں خشک پتہ بگولے میں اڑتا ہوا اس کے جلال کا سبب سوچ رہا ہے۔ محمود سعیدی دل کے خالی آسمان میں رنگین یادوں کے کبوتر اڑانے کی خواہش رکھتے ہیں مظفر حنفی کی فکر کا کبوتر چھتری سے دور ہے، لمبی سیاہ رات درمیاں ہے اور خلائے بے کراں میں پر مار رہا ہے۔ احمد فراز شکست کھانے کے بعد دوسروں کو الزام نارسائی دینے ہی کو حوصلہ مندی سے تعبیر کرتے ہیں۔ مظفر حنفی شکست تسلیم کر لینے کے بعد بھی مردانگی کے لہجے میں مدمقابل کو عزیز فاتحو! کہہ کر حکم دے رہے ہیں کہ دیکھنا دار کی بلندی ہماری قامت سے کسی طرح کمتر نہ ہو۔ یہی صورت حال باقی ماندہ تقابلی اشعار کی بھی ہے جہاں بانکے لہجے اور رجائیت آمیز حوصلے نے ان کے اشعار کو بلند کر دیا ہے ایک ہی موضوع پر مظفر حنفی اور ان کے معاصرین کے اشعار اور متماثل و متضاد مفاہیم کی ان مثالوں کی روشنی میں الفاظ و علائم کی مماثلت کے باوجود مظفر حنفی کے منفرد آہنگ کی دھمک صاف محسوس کی جا سکتی ہے اور مظفر حنفی کے اس دعوے کی صداقت کو تسلیم کرتے ہی بنتا ہے کہ "لہجے کی یکسانیت کا الزام کم از کم مجھ پر صادق نہیں آتا۔ آپ کو میرے یہاں صرف میرا لہجہ ملے گا۔" جہاں تک مظفر حنفی کے اس کھردرے، بے باک، درشت، پرتاثیر

کتنے ہی زخم ہیں مرے اک زخم میں چھپے　　　کتنے ہی تیر آنے لگے اک نشان پر — شکیب جلالی

کھلتا تھا نشگوفہ کہ پیڑ الوؤں کا چھپڑا　　　تازہ تھا ابھی زخم وہیں آن لگا تیر — مظفر حنفی

مظفر حنفی کے لہجے کی انفرادیت کے جیتے جاگتے ثبوت ان کے مذکورہ بالا اشعار میں تلاش کیے جا سکتے ہیں ان کے اشعار کے مقابل دیگر شعرا کے انہیں موضوعات پر کہے گئے اشعار دیکھیے اور منصفانہ تجزیہ کیجیے۔ مظفر حنفی کے ہر شعر میں لہجے کا ایک انوکھا انداز بانکپن کی ایک مخصوص ادا صاف محسوس ہوتی ہے جب کہ دیگر شعرا کے اشعار اپنے اندر ایک مصلحت آمیز دھیما پن اور مفاہمت کا انداز لیے ہوتے ہیں۔ شہزاد احمد دریا کا پانی گلی کوچوں میں بھرا دیکھ کر خوف زدہ ہیں محمد علوی کنارے کھڑے دریا کے ملاوے پر بہاؤ میں شامل ہونے یا نہ ہونے کے لیے تذبذب میں مبتلا ہیں جب کہ مظفر حنفی اس کے دھارے میں بہہ رہے ہیں اور تھپیڑے ارتجائی کی روانی سے لطف اندوز ہو رہے ہیں وہاں تشکیک اور خوف کا عالم ہے یہاں فیصلہ کن اقدام و عمل کی کیفیت۔ شہاب جعفری منزل آفاق کی دوری اور اپنے زنجیر بستہ پیر دیکھ دکھی ہیں جب کہ مظفر حنفی کی پرواز فکر کے آگے ہر طرف آسمان سد راہ سا ہوا ہے یعنی وہ حدود آفاق پار کر جانے کا عزم رکھتے ہیں مصطفیٰ زیدی تلوار کو اسی طرف آتا دیکھ رہے ہیں لیکن شعر میں ان کا احساس شامل نہیں ہے جب کہ مظفر حنفی اپنے سر پر لٹکتی ہوئی تلوار کو دیکھ کر لطف اندوز ہو رہے ہیں اور سرفروشی کی لذت سے سرشار اور کچھ دیر یوں ہی سر جھکائے رکھنا چاہتے ہیں۔ شکیب جلالی سر پھری ہوا کی تیزی و تندی سے سراسیمہ ہیں کہ درخت پر جو ایک ہی پتہ بچا ہے اسے بھی اڑا لے جائے۔ مظفر حنفی کے یہاں خشک پتہ بگولے میں اڑتا ہوا اس کے جلال کا سبب سوچ رہا ہے۔ محمود سعیدی دل کے خالی آسمان میں زخمی یادوں کے کبوتر اڑانے کی خواہش رکھتے ہیں مظفر حنفی کی فکر کا کبوتر چھتری سے دور ہے، لمبی سیاہ رات درمیاں ہے اور جلائے بے کراں میں پر مار رہا ہے۔ احمد فراز شکست کھانے کے بعد دوسروں کو الزام نارسائی نہ دینے ہی کو حوصلہ مندی سے تعبیر کرتے ہیں مظفر حنفی شکست تسلیم کر لینے کے بعد بھی مردانگی کے لہجے میں مدمقابل کو عزیر واقتو! کہہ کر حکم دے رہے ہیں کہ دیکھا دار کی بلندی ہماری قامت سے کسی طرح کمتر نہ ہو۔ یہی صورت حال باقی ماندہ تقابلی اشعار کی بھی ہے جہاں بانکے لہجے اور رجائیت آمیز حوصلے نے ان کے اشعار کو بلند کر دیا ہے ایک ہی موضوع پر مظفر حنفی اور ان کے معاصرین کے اشعار اور متخالف و متضاد مفاہیم کی ان مثالوں کی روشنی میں الفاظ و علائم کی مماثلت کے باوجود مظفر حنفی کے منفرد آہنگ کی دھمک صاف محسوس کی جا سکتی ہے اور مظفر حنفی کے اس دعوے کی صداقت کو تسلیم کرتے ہی بنتا ہے کہ "لہجے کی یکسانیت کا الزام کم از کم مجھ پر صادق نہیں آتا۔ آپ کو میرے یہاں صرف میرا لہجہ ملے گا، جسے آسانی سے مظفر حنفی کے اس کھردرے، بے باک، درشت پرتاثیر

ہے لیکن اس فطری غصناک اور پرجوش انداز میں اور ایسی کثرت سے ہرگز نہیں۔ اور اب آیئے مظفر حنفی کے مخصوص لہجے کے ان اشعار کی طرف جس میں طنز کے تیکھے پن اور اندازِ تخاطب کے کٹیلے پن نے زہر میں بجھے ہوئے تیروں کی سی خاصیت پیدا کر دی ہے اور درحقیقت یہی لہجہ مظفر حنفی کا بنیادی لہجہ، ان کی انفرادی شناخت کا سب سے جاندار وسیلہ اور جدید غزل کا بنیادی وصف ہے مظفر حنفی کے اس حقیقی اور بنیادی لہجے کے کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

بھیڑیے اور اشتراک شدہ — بیچ میں اک ہرن ہلاک شدہ
شکست کھا چکے ہیں ہم مگر عزیزو تم کو — ہمارے قد سے کم نہ ہو فرازِ دار دیکھا
ہاں تو کردار اک ایسا کہ مزہ آجائے — آج موقع ہے تجھے، کل مری باری ہوگی
سامنے آئے ہو کھل کر دشمنی کے واسطے — دوستو! میرا کلیجہ ہاتھ بھر کا ہو گیا
یوں تو حسن کو آپ فرمادیں وہی ہے بے گناہ — ورنہ اک معیارِ حسن کا ہاتھ عقاب سے ہے
دریں چہ شک چکا سکتے ہو تم اخلاص کی قیمت — متاعِ جاں خریدو گے، گرہ میں مال رکھتے ہو؟
تو مری دکھتی رگوں کا آشنا — توڑ میرے پاس تیرے داؤں کے
اجالے بڑھا کر اندھیرا نہ کر — مشاہیر میں ذکر میرا نہ کر
تری شکل اب تک مکمل نہیں — سایکے کہکشاں مد لوں
سخاوت سے، کہا تھا مصلحت نے — کہ مٹھی بند رکھ پیالے بہت ہیں
یہ لہجہ، وہ تاثیر پہچان کر — مظفر نہیں میر، پہچان کر

اختصار پیشِ نظر اور طوالت کا خوف مانع ہے ورنہ مظفر حنفی کے شعری سرمائے سے اس انداز آہنگ اور لب و لہجہ کے بلا مبالغہ سیکڑوں اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں ان اشعار میں صرف شدید تر احتجاج اور مردانہ لہجے کا ذکر کر کے گذر جانا اس بنیادی احساس سے چشم پوشی کے مترادف ہوگا جو ایک روح کی طرح ان میں جاری و ساری ہے جو گرم لہو کی طرح ان کی رگ و پے میں دوڑ رہا ہے ان میں ہماری آج کی نسل کی فطرت کی تصویر کشی ہے ظلم کی اجتماعی بالادستی اور مظلومیت کی تنہائی و بے بسی رشتوں ناطوں کی منافقت، خلوص کے نمائشی پن اور انصاف کی بے حرمتی کے دردناک مرقع ہیں اور سب سے خاص سب سے اچھوتی وہ چیز جو مظفر حنفی کو اپنے تمام پیش روؤں اور ہم عصروں میں سب سے منفرد و ممتاز کرتی ہے، ان کا طنزیہ اندازِ تخاطب ہے جس میں قنوطیت کی بجائے رجز کی شدّت ہے شکایت کی بجائے تمسخر ہے۔ بے بسی اور یاسیت کی بجائے مجاہدانہ جوش ہے۔ شکست خوردگی کی بجائے سرفروشی کا نشہ ہے۔ اپنی شکست تسلیم کر کے مدمقابل سے اصرار کرنا کہ دیکھنا فرازِ دار کسی طرح ہماری بلند قامت سے کم نہ ہو۔ مقابل کو ایسا وار کرنے کے لیے للکارنا کہ مزہ آجائے، دوستوں کو کھل کر دشمنی پر آمادہ

لیکن یہ بھی جانتے ہیں کہ نئی بات کے حامی اس کے طرفدار ہیں تغزل میں غلو اکثر عقل و فہم کی حدود سے ماورا ہوتا ہے یہ بھی ایک وجہ ہے ان کے تغزل سے دور رہنے کی؛

بار خاطر ہے تغزل کے پرستاروں پر　　ہاں ' نئی بات کے حامی ہیں مظفر کی طرف '

اے مظفر وہ تغزل ہے تو میں معذور ہوں　　انتہائی حد پہ ملتا ہے جو غزلوں میں غلو

جہاں تک انتہائی غلو سے اپنی شاعری کو محفوظ رکھنے کا تعلق ہے یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ مظفر حنفی کی شاعری میں تخیل آفرینی کی بجائے حقیقت بیانی کو زیادہ دخل ہے آواز اور لہجے کی انفرادیت کے حصول کے لیے یہ ضروری بھی تھا لیکن ایسا بھی نہیں کہ ان کی تمام غزلیہ شاعری تغزل سے یکسر مبرا ہے ان کی غزلوں کے بہت سے اشعار میں تغزل اور بھرپور شعریت ملتی ہے ان کے مجموعہ ہائے کلام میں ہزاروں ایسے شعر ملتے ہیں جنہیں لہجے کی شاعری کی بہترین مثالوں میں شمار کیا جاسکتا ہے ان اشعار میں احساس کی شدت جذبات کی ہنگامہ خیزی، رجز کی کچھ ایسی کیفیت پیدا کر دیتی ہے کہ قاری کا لہو خود بخود جوش مارنے لگتا ہے رگ و پے میں بجلیاں سی کوندنے لگتی ہیں جذبات و احساسات ایک ہیجانی کیفیت سے دوچار ہوتے ہیں میرے اس دعوے کی تصدیق ان کے مندرجہ ذیل اشعار سے بخوبی ہو جاتی ہے؛

یاروں نے مصرعے پر مصرع پہنچایا　　جب میرے حلقوم سے باہر نکلی چیخ

تخت پر بیٹھتے ہی یہ پیر جالگا　　تیغ کو بھائی کا خوں میٹھا لگا

دریا ے خوں سے اٹھتے تھے سر بلبلے نہیں　　میل کی جگہ تنا ہوا خنجر تھا سامنے

زلزلہ خوں میں آیا تھا جو اندر کی طرف　　میں نے تیشہ رگ ہی بڑھادی تیرے جگر کی طرف

جتنے عرصے میں پیا تیر کماں تک جائے　　جیسا ہے، مری آواز جہاں تک جائے

آتا ہے کمک پر تو چلے آؤ شتابی　　ہم دیر سے یلغار سنبھالے ہیں عزیزو

بدن کی فصیلوں کو مسمار کر　　لہو جوش کھاتا ہے یلغار کر

ہر طرف یلغار کرتے آئے زبردست لوگ　　حیف وہ محصور جس کا سرخ پرچم تھا لہو

گردن کو جھکاتے ہی چلی پشت سے تلوار　　سر ہم نے اٹھایا تھا کہ ماتھے پہ لگا تیر

ہراول میں کئی اور بھی دلاور تھے　　ہر ایک نیزہ مری ذات پر بلند ہوا

تاں مظفر سینہ میرے ہیں چمکیلے

سر تلوار تلے کا مزا کہتا ہے　　اور کچھ دیر ابھی سر نہ اٹھایا جائے '

اشعار کیا ہیں ایک میدان جنگ و جدال ہے جس میں شاعر کا قلم لفظوں کے دھماکہ خیز اور خون آشام ہتھیاروں سے ایک ہنگامہ برپا کیے ہوتے ہے اور ہر محاذ پر جذبۂ شہادت اور جرأت مندی کا مظاہرہ کرتا ہوا مجاہد دادِ شجاعت دے رہا ہے بڑھ بڑھ کر کاری ضرب میں لگا رہا ہے ہر شعر

کھردرے پن، بے باکی، بے تعلقی، بے لطفی کی حد تک والے طنز، تلخی کے کھردرے یہ کھردرا ڈاون ہیں کہ کھٹا پٹ چلنے کی آوازیں شاد کی بازگشت سے نکل کر وہ یگانہ چنگیزی کے تیکھے لہجے، دلسوار ترنم اور اکھڑ غزل تک آیا زندگی کے مشاہدے اور شدید تر سنگھرش نے اسے خاص اپنے زمانے کی کھردری حقیقتیں روزمرہ کی ناہمواریوں اور زیاں کی آڑی ترچھی لکیروں کو برتنا سکھایا؛ [۱]
مظفر حنفی نے اپنے اشعار کے کھردرے پن اور لہجے کی تلخی کا اظہار و اعتراف اپنے بیشتر اشعار کے ذریعہ بھی کیا ہے بطور مثال چند اشعار ملاحظہ کیجیے

اس عہد نو کو لہجۂ مردانہ چاہیے ، جس نے بھی میرے شعر پڑھے مرد ہو گیا

اس مردانہ لہجے کا انجام ظاہر ہے اس کے علاوہ اور کیا ہو سکتا ہے؛

ہم نے اپنے حق میں کانٹے بولیے شعر کہہ کر لہجۂ بے باک میں

سر او نچا، آنکھیں روشن، لہجہ بیباک ہمارا تلوے زخمی، ہاتھ بریدہ، دامن چاک ہمارا

گناہ اور معصیت کے اس ماحول میں وہ اسی غزل کے اس لہجے کو اذاں سے مماثل قرار دیتے ہیں؛

بستر مظفر گناہ پیکر غزل کا لہجہ اذاں جیسا

اور یہی وجہ ہے کہ؛

اپنے اشعار کے لہجے سے مظفر صاحب بھیڑ میں دور سے پہچان لیے جاتے ہیں

مشہور مقولہ ہے کہ "کچھ پانے کے لیے کچھ کھونا بھی پڑتا ہے" اپنے اس مخصوص لہجے کی بازیافت کے لیے مظفر حنفی کو غزل کے ایک بنیادی وصف تغزل سے دانستہ دست بردار ہونا پڑا کہ اس لہجے کو شعوری طور پر زیادہ سے زیادہ کھردرا بنانے کے لیے ایسا کرنا ناگزیر تھا۔ لطف تو یہ ہے کہ گنجینۂ غزل کی اس متاع بے بہا کے کھو جانے پر وہ دکھی نہیں بلکہ مسرور اور مطمئن ہیں کہ اگر وہ اس سے دامن کش نہ ہوتے تو یہ پیران کے لیے پیر تسمہ پا بن جاتی اور نئی منزل کی جستجو میں نئے راستوں پر چلنا ان کے لیے دشوار ہو جاتا؛

اے مظفر ریشمی غزلوں سے ہم الجھا نہیں ورنہ بن جاتیں وہ پیر تسمہ پا میرے لیے

وہ اپنے اس عمل پر مطمئن ہیں کہ؛

ملا ہے گرد تغزل مری غزل میں نہیں جدید لہجہ گھٹن کو تو صاف کرتا ہے

مظفر حنفی اس حقیقت سے واقف ہیں کہ ان کی یہ تغزل بیزاری پرستاران تغزل کے لیے نا گوارگی

---

[۱] تبصرہ طلسم حرف۔ ڈاکٹر انصاری بشر کمیٹی ۔ ۴ مارچ ۱۹۸۱ء ص ۱۴

فکرِ سیلابِ بلا ورنہ غالب ہے مجھے | میں تو زندہ ہوں ابھی وہ مرے گھر آئے گا
یوں ہی بیٹھے رہیے پھولوں کے حضور میں | غالب کی مانند ابھی آنکھوں میں دم ہے
آمدِ محبوب پر غالب کی حیرت یاد ہے | یہ بھی قدرت ہے خدا کی آپ کا گھر اور ہم
عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی | مگر کچھ لوگ دلچسپی بہت عقبیٰ میں رکھتے ہیں
کچھ بھی ہوں دلّی کے کوچے | تجھ بن مجھ کو گھر سا کاٹے گا
گھائل کی گت گھائل جانے اور نہ جانے کوئے | لایا ہے رومال مظفر دیکھ کبیرا روئے
فرصت کسے حسابِ جگر کی طرح وہاں | نقش و نگارِ پردۂ در کون دیکھتا

ہر چند کہ مظفر حنفی کی غزلوں کے ذخیرے میں روایتی غزل کے زمرے میں شامل ہونے والے اشعار کی تعداد نسبتاً بہت کم ہے لیکن اس اعتبار سے ان کی اہمیت زیادہ ہے کہ ان اشعار میں بھی انھوں نے اپنی ندرت پسندی کو بڑے اہتمام کے ساتھ برقرار رکھتے ہوئے اور روایتی شاعری کی بھیڑ بھاڑ میں گم ہو جانے سے بچتے ہوئے اپنی انفرادی شناخت کو بہر صورت قائم رکھا ہے، اور روایتی غزل کے خمیر میں اپنے تجربات و مشاہدات سمو کر اپنے مخصوص لہجے کی مدد سے اس میں نئے امکانات کی نشان دہی کی ہے۔

مظفر حنفی کی جدید غزل میں روایت کی آمیزش والے یہ اشعار جدید غزل کے مخالفین کے اس الزام کی بھی تردید کرتے ہیں کہ جدید ادب حد سے زیادہ انفرادیت پرست ہے اور انفرادیت کی دھن میں وہ اسلوب کے حسن کی پروا نہیں کرتا۔ مظفر حنفی کی بڑھی ہوئی انفرادیت پسندی کے باوجود ان کی غزل کے حسین اسلوب، ندرت، جدت اور سچی فنکارانہ تڑپ کا عام طور سے اعتراف کیا گیا ہے۔ مظفر حنفی کی جدید غزل کی نمایاں خصوصیت جو انہیں جدید ہم عصر شعرا کی بھیڑ بھاڑ میں سب سے منفرد کرتی ہے وہ ہے ان کا لہجہ، منفرد اور جداگانہ لہجہ، بے خوف، بے باک اور واشگاف لہجہ، تلخ و تند، کٹیلا، تیکھا اور قطعی مصلحت ناشناس لہجہ، معروضی، روکھا، اور غیر روایتی لہجہ، آرائشی حلاوت اور تغزل سے عاری لہجہ، صاف، سیدھا اور دو ٹوک، بے تکلف اور بے ساختہ لہجہ، کھردرا اور سرکش لہجہ۔ ایک ایسا لہجہ جس کی بازیافت کے لیے انھوں نے برسوں مسلسل کوشش کی ہے۔ ریاض کیا ہے اور جو واقعی ان کی شاعری کو سب سے منفرد رکھتے انہیں تمام غزل گویوں کے ہجوم سے ممتاز رکھنے اور ان کی انفرادی شناخت کو مستحکم بنانے میں کلیدی اہمیت کا حامل ہے۔ مظفر حنفی کی شاعرانہ انفرادیت کے ساتھ ان کے لہجے کی مذکورہ بالا خصوصیات کا بھی اکثر اعتراف کیا گیا ہے۔ مشہور ادیب اور صاحبِ طرز نقاد ظ۔ انصاری اپنے مخصوص انداز میں "طلسم حرف" پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں

"طلسم حرف کے شاعر نے شاد عارفی مرحوم کے رنگ سے شروعات کی تھی۔ بے رحم چٹکیاں

ایک تصویر سے دوسری میں جا — دائرہ مت اٹھا میری تنہائی سے
اک ستارہ سا کہیں ٹوٹ گیا پہلو میں — سحر کی رات نے چپکے سے کہا سنتے ہو
ہر ایک سانس تری یاد سے معطّر ہے — ہر ایک لمحہ ترے انتظار سے روشن

مظفر حنفی کی شاعری میں موضوعِ حسن و عشق کے علاوہ دیگر روایتی موضوعات پر بھی بے حد خوبصورت اور سچے اشعار ملتے ہیں جو دلکش تشبیہات اور برجستہ استعارات پر کئی صنعتوں سے آراستہ اور ان کی استادانہ مہارت اور مشاقی کے مظہر ہیں۔

بہتے ہوئے جھرنوں کی سی روانی اور سلاست کے ساتھ ساتھ ایک اہم خوبی جو مظفر حنفی کے ہاں پائی جاتی ہے، وہ نثر سے قریب تر سہل ممتنع کا استعمال ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ نثری ترکیب کے ساتھ ساتھ تخیل کی بلند پروازی بھی پائی جاتی ہے جو مظفر حنفی کی شاعری کا اہم وصف ہے دوسرے شعرا کے یہاں بلندیِ خیال کے ساتھ ژولیدہ بیانی اور پیچیدہ طرزِ اظہار ملتا ہے اردو شاعری میں میر کی شاعری ان خوبیوں کی سب سے اچھی مثال ہے۔ ذیل میں مظفر حنفی کے مذکورہ بالا خوبیوں کے حامل چند اشعار ملاحظہ فرمائیے

تتلیوں کو چھو کے بچے کھلکھلاتے ہیں تو پھر — میری بستی سے ابھی رسمِ جنوں اٹھتی نہیں
گندم کی جستجو میں بھٹکتا ہے عمر بھر — یعنی سزائے لغزشِ آدم بہت ہے یاں
سارا جنوں بجوڑ دو تب ہو خواہش کی تکمیل — لو تم تیل جٹا سکتے ہو؟ ناچے گی رادھا
کھلتی ہے سب کے دلوں میں کدورت — مسکرا ہی سکتی نہیں جتاتے ہم
میرے الجھے ہوئے حالات نظر میں رکھنا — عین ممکن ہے مجھے یاد نہ آؤ تم بھی
تھی ساجن تھیں مہندی کے اس پیڑ پر — اگلے سب ہولیوں میں جلا دی گئیں

مظفر حنفی کی روایت سے تخلیقی وابستگی کا ایک اور واضح ثبوت اساتذہ کی زمینوں میں کہی گئی ان کی کئی غزلیں ہیں، جن کے بارے میں وہ کہتے ہیں،

اشعارِ مظفر کے پامال زمینوں میں — دو ہاتھ پرے ہٹ کر فرسودہ خیالوں سے

اساتذہ کی زمینوں میں اور اکثر ان کے اشعار پر اپنے برجستہ مصرعے لگا کر مظفر حنفی نے انہیں نئے معانیم کے ذائقے سے روشناس کیا ہے کچھ مثالیں تضمینیہ غزل کے تحت دی جا چکی ہیں مزید کچھ مثالیں ملاحظہ کیجیے اِن میں غالب تعداد غالب کے مصرعوں کی ہے جس سے مظفر حنفی کے غالب سے ذہنی لگاؤ کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے اب اساتذہ کے اشعار کو ایک نئی کیفیت میں ملاحظہ کیجیے،

آج دریا پر کر کے کچھ جیسوں کے خطوط — دیکھتا کیا ہوں کہ بیٹھے آپ دریا پر [illegible]

کچھ ایسے انداز سے جھٹکا اس نے بالوں کو — میری آنکھوں میں در آیا پورا کملی بن
پھینکا گیا ہے پھول جہاں سے رقیب پر — تشویش ہے وہ تیرا دریچہ نہ ہو کہیں
آج اک لڑکی نے میرا حافظہ مہکا دیا — رنگ تیرے پیرہن جیسا تھا لیکن تیری نہ تھی
بات ہی کچھ اور ہے اس کی کمر کے لوچ کی — سرم رو دھریا بھی کچھ اور بل کھاتے ذرا
نیم غنودہ جسم ہے کوئی یا ہالے میں چاند — جھل مل تاروں میں پلکیں سی جھپکاتا ہے کون
اُگی ہے دوب یہاں بھی ترے بدن جیسی — کھلے ہیں پھول یہاں بھی ترے بدن کی طرح

غزل کے روایتی محبوب کے سراپا کی ایسی حقیقی عکاسی جس میں فطری جذبات کی ترجمانی احساسات کی سرشاری اور زندگی کی بھرپور حرارت بھی ہے، اردو کی عشقیہ شاعری میں بہت کم دکھائی دیتی ہے۔

مظہر حنفی کے مذکورہ بالا اشعار میں محبوب کا تصور حقیقی واضح اور کھلا کھلا ہے۔ اس کی جمال آرائی بھی ٹھیٹھ ہندوستانی انداز میں کی گئی ہے ان اشعار میں صرف تصوّر کی کارفرمائی ہیں بلکہ گرم جذبات کی ترجمانی بھی ہے یہاں شاعر کا محبوب دور سے دلربا نظر آتا ہے تو پاس آکر مہکتا سی ہے شکوہ و شکایت سے مارے شرم کے اس کے چہرے پر دھنک کے سات رنگ بکھر جاتے ہیں اس کے بالوں کے جھٹکنے کا انداز دیکھ کر شاعر کی نگاہوں میں کملی بن کا نقشہ گھوم جاتا ہے اس کی حجاب آمیز انکار یہ مسکراہٹ اقرار کی غمازی کرتی ہے اس کی نازک انگلیوں کو دیکھ کر شاعر آستینوں میں پوشیدہ نوک خنجر سے بے بیار ہو جاتا ہے سرم رو دھرے کو بل کھاتے دیکھ کر اس کی کمر کا لوچ یاد آجاتا ہے۔ اس کی معصوم ہنسی چڑیوں کی چہکار کی طرح کانوں میں امرت چھلکاتی ہے۔ اس کا نیم غنودہ جسم کبھی ہالے میں چاند کی طرح دکھائی دیتا ہے، کبھی جھل مل تاروں میں پلکیں جھپکاتا محسوس ہوتا ہے۔ دوب اور پھول دیکھ کر اس کے بدن اور لبوں کا تصور جاگ اٹھتا ہے اس سے مشابہ پیرہن میں ملبوس ایک لڑکی کو دیکھ کر شاعر کا حافظہ مہک اٹھتا ہے محبوب کے حسن کے ساتھ شاعر کا تخییل زبان۔ لفظیات۔ تمثیلات لب و لہجہ سب کچھ ہندوستانی رنگوں میں رچا بسا ہوا ہے آخر میں کچھ اور اشعار ملاحظہ فرمائیے جو روایت اور جدیدیت کی خوشگوار آمیزش اور مظہر حنفی کی فنکارانہ انفرادیت کی خوب صورت مثالیں ہیں اور اپنے آفاقی حسن اور لازوال دلکشی کی بنا پر زندہ جاوید کہلانے کے مستحق ہیں

آنکھیں ہر ایک غنچۂ دل پر اُگی رہیں — جب تک نہ یہ عنایتِ جلوہ تمام ہو
آنکھ سے دامن تک آنے میں یہ حالت ہو گئی — خون کا قطرہ بھی آدھا زرد آدھا سرخ ہے
اس کی پلکوں کو مظہر چوم لوں گا اور پھر — دور افق پر دو ستارے دھند میں کھو جائیں گے

اے آشیاں جلے ہوں کہ چمکے ہوں ماہتاب — اک روشنی سی آئی ہے باغِ مراد سے

عکسِ حیرت مانگتا ہے کچھ سوالوں کا جواب — اس لیے وہ آئینے کے سامنے آتے ہیں

ہم نے آوارہ دی تھی غمِ دوراں تجھ کو — دل کی قسمت ہی چمک جائے تو پھر کیا کیجے

وہ مرا نام کچھ اس طرح لیا کرتے ہیں — کوٹ میں جیسے کوئی پھول سجایا جائے

اپنا آنگن، اپنا بستر، اپنی یادیں، اپنا وقت — یوں لگتا ہے جیسے دل سے رات زیادہ روشن ہے

آپ کے تصور سے تنگ آ چکا ہوں میں — بار بار ملتا ہے مختلف حوالوں سے

مذکورہ بالا اشعار مظفر حنفی کے ابتدائی تین شعری مجموعوں سے منتخب کیے گئے ہیں جو اس بات کا ثبوت ہیں کہ روایت سے منسلک رہتے ہوئے بھی وہ اسی میں نو بہ نو امکانات کی تلاش کرتے رہے ہیں

لیلیٰ غزل کا آرتی اتارتے ہوئے چلنا۔ ہوا کی چاپ سن کر سکوتِ صبح کا حباب ٹوٹ جانا۔ آئینے میں عکسِ حیرت کا سوالوں کے جواب مانگنا۔ محبوب کے تصور کا مختلف حوالوں سے بار بار ملنا ایسی دلکش اور نادر تراکیب و پیکر تراشی کی مثالیں روایتی غزل میں بہت کم ملتی ہیں۔ ان اشعار میں روایتی غزل کے چند فرسودہ الفاظ مثلاً حباب، آشیاں، ماہتاب، باغِ مراد، آئینہ، غمِ دوراں، پھول، تصور مروجہ مفاہیم سے ہٹ کر بالکل نئے اور اچھوتے تصورات سے ہمیں روشناس کراتے ہیں۔ ان اشعار میں روایتی شاعری کے تمام اوصاف موجود ہیں لیکن ایک نئی سج دھج کے ساتھ ایک نیا رنگ و آہنگ لیے ہوئے معاملاتِ حسن و عشق، ہجر و وصال کی کیفیات، محاورہ بندی، زبان کا چٹخارہ، اظہار و بیان کی شائستگی، تشبیہات و استعارات کی برجستگی، محاکات، واقعہ نگاری، پیکر تراشی سبھی کچھ ہے لیکن ایک انوکھے اور اچھوتے انداز میں ندرت و تازگی کے ساتھ۔ واقعاتِ عشق اور وارداتِ قلب کو انھوں نے کچھ اس انداز میں بیان کیا ہے جو ان سے پہلے نایاب نہیں تو کمیاب ضرور تھا

طنزیہ اشعار کی طرح مظفر کے عشقیہ اشعار میں بھی ان کے استاد شاد عارفی کا رنگ جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ معاملاتِ عشق میں لہجے کی وہی شوخی، بے ساختگی اور بے باکی، اندازِ گفتگو میں وہی بے تکلفی احساس میں وہی گرمی، عشق کی حقیقی کیفیات کی وہی عکاسی اور حسن و عشق کے وہی فطری اور رسیلے پیکر جا بجا دکھائی دیتے ہیں جو شاد عارفی کے عشقیہ اشعار کا طرۂ امتیاز کہے جاتے ہیں

مظفر حنفی کے ایسے چند اشعار جنہیں عشقیہ شاعری کی بہترین مثالوں میں شمار کیا جا سکتا ہے ملاحظہ فرمائیے:

وہ پاس آ کے مہکتی ہے کس قدر یارو — وہ دور سے نظر آتی ہے دل رُبا کتنی

چہرے پہ سات رنگ دھنک کے بکھر گئے — میرا گلہ بھی ان کے لیے بار ہو گیا

روایت کو اپناتے ہیں جو قابل قدر ہے لیکن ان تمام روایتوں سے بغاوت کرتے ہیں جو ادب کو جمود، فرسودگی اور کھوکھلے پن سے آلودہ کرتی ہیں"۔ ؎۱

علی جواد زیدی بھی مظفر حنفی کی جاندار روایت سے تخلیقی وابستگی کے معترف ہیں۔ جدید غزل کی رفتار و ترقی کا جائزہ لیتے ہوئے وہ لکھتے ہیں،

"غزلوں میں شمیم احمد اور مظفر حنفی کے یہاں شاداب انحراف کا تیکھا پن ملتا ہے لیکن ان میں کہیں بھی قومی یا آفاقی روایت کو جھٹلایا نہیں گیا ہے"۔ ؎۲

روایت کے بارے میں ناقدین کے مذکورہ بالا نظریات اور مظفر حنفی کی شاعری پر تبصروں کے پیش کردہ اقتباسات کی روشنی میں ان کے تمام شعری مجموعوں اور ان کے بعد کی غزلوں کے سیکڑوں اشعار میں سے بطور مثال چند اشعار پیش کر رہا ہوں جو روایتی ہونے کے باوجود جدید اور جدید ہونے کے باوجود روایتی ہیں۔ جن میں آفاقی اقدار کی توثیق بھی ہے اور تجدید و توسیع بھی ساتھ ہی ساتھ حامد اللہ افسر کے بقول عام روایتوں کا بالترتیب مطالعہ کیا جائے تو ایک دلچسپ صورت حال یہ سامنے آتی ہے کہ ان کی ابتدائی طرحیہ غزلوں میں چند ایسے خالص روایتی اشعار ملتے ہیں جن پر حامد حسین حامد اور علام مرتضیٰ راہی وغیرہ نے سال خوردہ مفاہیم الفاظ اور علامتوں کے استعمال پر اعتراضات اٹھاتے ہیں لیکن اس قبیل کے اشعار کی تعداد بہت کم ہے مثلاً

اک التفاتِ خاص تھا اس بے رخی کے ساتھ — سب کو بلا رہا تھا مجھے دیکھتا گیا

دل میں تیرا پیار ہی بار جاگا اس طرح — جیسے بیابان میں کوئی گلبدن آ نکھیں ملے

تسلیم ہے کہ اس میں تمہاری خطا نہیں — ہم نے ہی تم سے حالِ غمِ دل کہا نہیں

قابل ذکر بات یہ ہے کہ ایسے خالص روایتی اشعار مظفر حنفی کے ابتدائی مجموعے ہی میں ملتے ہیں جیسے جیسے اگلے مجموعوں کی طرف بڑھتے جائیں عام روایت سے دامن کش ہوتے کا رحجان صاف جھلکتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور بے ساختہ طور ان اشعار پر رک جاتا ہے جن میں سال خوردہ لفظیات اور فرسودہ علائم و تراکیب سے یا تو کلی طور پر احتراز کیا گیا ہے یا اگر ضرورت شعری کے تحت گاہے گاہے کہیں ان کا استعمال ہوا بھی ہے تو ان سے مفاہیم کے نئے نئے پہلو برآمد کیے گئے ہیں مظفر حنفی کے حسب ذیل اشعار ان حقائق کی منہ بولتی تصویریں ہیں،

مطرب خموش کیا رہیں کہ لیلیٰ غزل — قدم قدم پہ آرتی اتارتی ہوئی چلی

؎۱ پیش لفظ ڈاکٹر خلیق انجم مشمولہ 'یم بہ یم' مظفر حنفی ص ۷

؎۲ جدید اور قومی و آفاقی روایت۔ علی جواد زیدی، مشمولہ 'فکرو پاس' ص ۱۵

دیکھتے ہوئے انفرادیت کی تلاش کی ہے۔ اس کے لیے انہوں نے کلاسیکی غزل کے جاندار لافانی اور مقبول عام روایتوں کو اپنے فن میں جذب کرتے ہوئے ان میں خوشگوار اضافے بھی کیے ہیں اور اپنی انفرادیت کو بھی برقرار رکھا ہے۔ مظہر حنفی کی روایت سے اس وابستگی کو (بہ استثنائے چند) بیشتر ناقدین نے بہ نظر تحسین دیکھا ہے اور اس کے مثبت پہلوؤں کو اجاگر بھی کیا ہے۔ جدیدیت کے ممتاز اور مستند نقاد شمس الرحمن فاروقی نے مظہر حنفی کی غزل میں روایت کے جاندار عناصر کا [illegible] تحریر کرتے ہوئے ایک برجستہ اور دلچسپ تمثیل کے ذریعہ معنی خیز بات کہی ہے۔ مظہر حنفی کے بارے میں ان کا قول ہے کہ "غزل میں وہ تمام حربے بے تکلف برتتے ہیں جن سے ان لوگوں کو گھبراہٹ ہوتی ہے جو غزل کو گھر بیٹھنے والی کنواری کی طرح سر پر موتی اور چہرے پر پردہ ڈالے ہوئے پند و موعظت کا مصالحہ یا عشق و محبت کی چٹنی چاٹتے ہوئے دیکھنا چاہتے ہیں لیکن لطف یہ ہے کہ ان سب بے باکیوں کے باوجود مظہر حنفی ایسی غزل کے شاعر نہیں بلکہ غزل ہی کے شاعر رہتے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ایسی بے باکیوں کو اظہار تضحیک و رنج کے بجائے اظہار ذہنی کے لیے استعمال کرتے ہیں یہ خصوصیت انہیں انشا سے زیادہ سودا کے نزدیک لے جاتی ہے

چاہیں یہ تکلف اگر حقیقت ہو — تو صاف کہہ کہ طبیعت اچٹ گئی مجھ سے
ٹھونک دے لاش کے ماتھے پہ ہتھوڑا بے باک — آخر ہی کیل کو تابوت میں جڑتا کیا ہے

مظہر حنفی غزل کے ان اسالیب کو بھی آزادی سے برت لیتے ہیں جو نسبتاً زیادہ معروف اور قابل قبول ہیں عشق اور زندگی کے وہ تجربات جنہیں انسان فرد واحد کی طرح جھیلتا ہے سماجی یا انسٹی ٹیوشنل انسان کی طرح نہیں، وہ بھی مظہر حنفی کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہیں۔"[1] واضح ہو کہ فاروقی صاحب کی یہ رائے مظہر حنفی کے پانچویں شعری مجموعے "طلسم حرف" پر ہے۔ جس سے ثابت ہوتا ہے کہ مظہر حنفی روایت کے صالح اور جاندار عناصر سے دوسرے جدید شاعروں کے برخلاف طویل عرصہ تک وابستہ رہے اور رہیں گے کہ ان کا شعری مسلک بھی یہی ہے۔ مظہر حنفی کی شاعری میں روایت کی جڑیں ان کے پہلے مجموعے "تیکھی غزلیں" سے تازہ ترین مجموعے "پردہ سخن کا" اور اس کے بعد کی غیر مطبوعہ غزلوں تک پھیلی ہوئی ہیں، جس کا اعتراف بیشتر معاصرین نے ان کی جدید غزلوں پر تبصرہ کرتے ہوئے کیا ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم رقم طراز ہیں

"ان کی شاعری روایت اور بغاوت کے درمیان کی چیز ہے وہ ماضی کا احترام کرتے ہیں اور اس

۱۔ پیش لفظ شمس الرحمان فاروقی مشمولہ طلسم حرف۔ مظہر حنفی۔ ص ۲۷۲

روایت کے تعلق سے اپنے ادبی نظریے کا اظہار کرتے ہوئے ایک جگہ مظفر حنفی لکھتے ہیں
"اردو غزل میں روایت سے مکمل انقطاع کا مطلب ہی تخلیقی موت ہے۔" ؎۱
مظفر حنفی کا یہ بیان نام نہاد جدیدیوں کے اس دعوے کی تردید کرتا ہے جس کے تحت وہ روایت سے
مکمل انحراف ہی کو جدیدیت سے موسوم کرتے ہیں۔ دراصل یہ دعویٰ ان کی اس معذوری کی دلالت کرتا
ہے کہ انہیں ادبی روایت کا درک حاصل نہیں ہے۔ اس کے برعکس مظفر حنفی کا شمار ان گنے چنے جدید شاعروں
میں ہوتا ہے جنھوں نے روایت کی ازسرنو بازیافت کی اور اردو غزل کے ان جاندار عناصر کو نئے سرے
سے تلاش کیا اور ان امکانات کی توسیع کی جنہیں ماضی قریب کے شعراء نے پس پشت ڈال دیا تھا ان عناصر
کا تعلق زبان کے چٹخارے یا خارجی لطف اندوزی کی بجائے دروں بینی کے رجحانات اور حیات و کائنات
میں ادبی معنویت تلاش کرنے کے ساتھ ہے بقول پروفیسر ممتاز حسین؛
"روایت محض اعادۂ روایت نہیں، تخلیق روایت کا عمل ہے اور یہی روایت، یعنی حیات ہے ... روایت کا انتخاب
بذات خود اس بات کو متعین کرتا ہے کہ فن کار اپنے ماضی سے اور اپنے معاشرے کے لوگوں سے کس قسم کا
رشتہ قائم کرنا چاہتا ہے وہ انہیں اپنے جذبات و خیالات میں شریک کرنا چاہتا ہے یا ان سے بے نیاز
ہو کر اور اپنے ماضی سے بھی منقطع ہو کر اپنی کوئی انوکھی راہ نکالتا ہے جو صرف اس کے لیے ہو جیسا کہ جدیدیت
کے فن کاروں کا ایک نعرہ یہ بھی ہے کہ فن صرف فنکار کے لیے ہوتا ہے نہ کہ غیر کے لیے لیکن عجیب معاملہ یہ ہے
کہ اسے مسلّط غیروں ہی پر کرتے ہیں جدیدیت کے ان فن کاروں کے برعکس وہ ادیب اور شاعر جو
اپنے معاشرے کے لوگوں کو ساری دنیا کے لوگوں کو اپنے خیالات و جذبات میں شریک کرنا چاہتے ہیں کسی
نہ کسی مقبول عام POPULAR روایت کا سہارا لیتے ہیں۔" ؎۲
پروفیسر ممتاز حسین کے مضمون کا یہ اقتباس دراصل ایک آئینہ ہے جس میں کسی بھی جدید فن پارے کے خدوخال
کی نشاندہی اس نظریے کی جا سکتی ہے کہ وہ روایت سے کس قسم کا اور کس حد تک ارتباط رکھتا ہے جدیدیت
اور روایت کے اس تجزیاتی اقتباس کی روشنی میں جب ہم مظفر حنفی کی طرحیہ اور جدید غزلوں میں روایتی
اشعار یا جدید اشعار میں روایت کی آمیزش پاتے ہیں تو ایک مسرت بخش احساس سے دوچار ہوتے ہیں کہ
مظفر حنفی نے فرسودہ روایتوں کو توڑ کر ان میں تعمیری اضافے کیے ہیں نئی روایتوں کی تخلیق کی ہے ان
سے یکسر انحراف کر کے محض ادب تخلیق نہیں کیا ہے۔ اپنے فن کے ذریعہ انھوں نے اپنے ماضی اور حال میں ایک
خوشگوار ارتباط برقرار رکھا ہے۔ اپنے جذبات خیالات اور احساسات میں اپنے معاشرے کے لوگوں کو شریک

؎۱ بیسٹ لیٹ مظفر حنفی بشمولہ "نثارت"۔ محمود راہی
؎۲ ادب، روایت، جدت اور جدیدیت پروفیسر ممتاز حسین مشمولہ کتاب نما دہلی جون ۱۹۸۲ء ص ۱۲

جدت نگاری کلاسیکی غزل کا ایک اہم وصف ہے پروفیسر سلیم اختر مظفر حنفی کی جدت نگاری کو طنز کے بعد ان کی غزل کی دوسری اہم خوبی قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں

"مظفر حنفی کی ان غزلوں میں روایت سے بچنے کی شعوری کوشش کا احساس ہوتا ہے اور جہاں اسے طرزے بلٹ دی ہے وہیں اس نے واردات عشق میں میاں جس سے جدت کے تموّج کی تصویر کشی کی ہے اور خوب کی ہے بلکہ اسے اس کی غزل کی دوسری اہم صفت قرار دیا جاسکتا ہے"۔[1]

مظفر حنفی کی طنزیہ اور جدید شاعری کے شدید نکتہ چیں ماہر القادری (مرحوم) اور پروفیسر عبدالمغنی بھی ان کے روایتی اشعار میں خیال و اظہار کے اچھوتے پن، کشش و تاثیر اور شعریت کے معترف ہیں بقول ماہر القادری

مظفر حنفی کی غزلوں میں یقیناً چونکا دینے والے اشعار ملتے ہیں۔ بعض شعر ایسے بھی ہیں جو خیال و اظہار کے اعتبار سے اچھوتے ہیں۔ ان میں خاص کشش اور تاثیر پائی جاتی ہے"۔[2]

اور پروفیسر عبدالمغنی کی رائے ہیں:

"اکھڑپن کے باوجود زبان و محاورہ کا احساس ان کے یہاں کافی حد تک پایا جاتا ہے اس لحاظ سے مظفر حنفی شاعروں کی اس بھیڑ ہی محدود صف میں نظر آتے ہیں جو کم از کم شعریت کی حامل ہے خواہ یہ شعریت ابھی حلقۂ صد کام ہنگ سے نہیں گزر سکی ہو"۔[3]

دراصل مظفر حنفی کی شاعری میں روایت اور جدیدیت باہم ایسے سرو شکر ہو گئے ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا امر محال ہے۔ ان کی روایت میں جدت اور جدت میں روایت کی خوبصورت آمیزش ملتی ہے روایت سے مکمل انحراف یا انقطاع نہ کرتے ہوئے انہوں نے اس کے جاندار اور لافانی عناصر کو اپنی شاعری کا ایک حصہ بنالیا جس کے نتیجے میں چند ایسے کٹر جدیدیوں نے جن کے نزدیک جدیدیت کا مفہوم ہی روایت سے مکمل انحراف ہے ان کی غزلوں میں روایتی اشعار کی شمولیت پر اعتراضات اٹھائے، مثلاً حامد حسین حامد لکھتے ہیں:

"ان کے کچھ اشعار میں سال خوردہ علامتوں اور الفاظ کا وہی دروبست ملتا ہے جو ان کی شروع کی شاعری میں تھا یا اساتذہ کے یہاں پایا جاتا ہے"۔[4]

---

[1] تبصرہ۔ تیکھی غزلیں۔ سلیم اختر۔ مشمولہ۔ کتاب لکھنؤ۔ ص ۷

[2] تبصرہ۔ پانی کی زبان۔ ماہر القادری، فاران' کراچی۔ مارچ ۱۹۶۹ء ص ۵۹

[3] تبصرہ۔ تیکھی غزلیں۔ عبدالمغنی "مریخ" پٹنہ۔ مارچ اپریل مئی ۱۹۶۹ء ص ۴۷

[4] تبصرہ پانی کی زبان۔ حامد حسین حامد "شخون" الہ آباد ستمبر ۱۹۶۸ء ص ۷۷

شاعری میں سب سے بڑی بات خود شاعری یا شعریت کا ہونا شعر و ادب کی برسوں پرانی روایت
کا ایک صالح اور جاندار عنصر ہے۔ روایت کے اس لازوال عنصر کو اپنے سینے سے لگائے رکھنے کی وجہ اس
سے قبل رجحانات کی تبدیلی کے سلسلے میں بھی واضح کی جا چکی ہے کہ سابقہ رجحان سے چھٹکارا پا کر نیا رجحان اپنا
لیا جائے یا تبدیل کرنے جیسا عمل نہیں ہے۔ مظفر حنفی نے روایتی غزل سے اپنی شاعری کا آغاز کیا کچھ عرصے
بعد ان کا رجحان طنزیہ شاعری کی جانب مڑ گیا۔ روایت اور طنز کی بنیادوں پر انہوں نے اپنی جدید
غزل کی عمارت کھڑی کی لیکن روایتی سرمائے سے مکمل طور پر دست بردار نہیں ہوئے جب کہ بیشتر
جدیدیوں نے روایت کو ایک مکروہ چیز یا فحش گالی سمجھتے ہوئے اسے دامن سے یکسر جھٹک دیا ہے مظفر
حنفی کے نزدیک جدیدیت کا یہ مقصد ہرگز نہیں کہ دیرینہ ادبی تہذیبی اور ثقافتی روایات کی بنیادوں کو
یکسر ڈھا دیا جائے بلکہ جو صالح اور لازوال روایات انسانی، سماجی اور معاشرتی زندگی کا ناگزیر حصہ بن چکی
ہیں انہیں طرز نو کے ساتھ جدیدیت کے دھارے میں شامل رہنے دیا جائے اور باقی تمام فرسودہ اور گلی
سڑی روایتوں کو ماضی کی قبریں دفن کر دیا جائے قدیم اور جدید یا روایت اور جدیدیت کی مروجہ
تقسیم مظفر حنفی کی نظر میں کم نظری کی دلیل ہیں ان کے نظریے کے مطابق جدید ادب قدیم ادب سے
انحراف نہیں بلکہ ادب کی بنیادی اور صالح اقدار کی بحالی ہے جدیدیت کی اندھا دھند تقلید میں نئے
فن کاروں کے روایت سے لایعنی باغیانہ رویئے پر اظہار خیال کرتے ہوئے مظفر حنفی لکھتے ہیں

"بظاہر نیا فن کار قدیم ادب سے باغی نظر آتا ہے لیکن سچی بغاوت کے لیے لازم آتا ہے کہ جس روایت
سے بغاوت کی جا رہی ہو اس کے حسن و قبح پر باغی کی گہری نظر ہو چنانچہ وہی نئے لکھنے والے صحیح
معنوں میں ادب تخلیق کر سکے ہیں جو اپنے کلاسیکی سرمائے کا سچا شعور رکھتے ہیں۔"[1]

مظفر حنفی نے اپنے مذکورہ بالا نظریے پر سختی سے عمل پیرا رہتے ہوئے روایت کے بوسیدہ سرمائے
سے کنارہ کشی اختیار کی اور اس کے صالح اور جاندار عناصر کی آمیزش سے حقیقی معنوں میں نیا ادب تخلیق کیا
اس موضوع پر مزید چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیے جو مظفر حنفی کی شاعری پر مستند اہلِ قلم کی تحریروں
سے ماخوذ ہیں

راج نرائن راز لکھتے ہیں

"غزل کے روایتی ذخیرۂ الفاظ، نیم مکالماتی انداز بیان نے ان کی غزل میں ایک ندرت پیدا کی ہے۔
اسے جداگانہ اور لائقِ توجہ اسلوب دیا ہے"[2]

1۔ ایک سوال نامے پر اظہار خیال۔ مظفر حنفی۔ مشمولہ قصہ قدیم و جدید مرتبہ محمود سعیدی ص ۲۲

2۔ تبصرہ تیکھی غزلیں راج نرائن راز۔ ماہنامہ آجکل دہلی مارچ ۱۹۷۷ء ص ۴۷

کے لیے وہ ریاضت کی ہے جس کے بغیر انفرادیت نہیں ابھر سکتی۔ مجھے ان کے یہاں بڑے امکانات نظر آتے ہیں"۔ ؎۱

مشہور ترقی پسند نقاد ڈاکٹر محمد حسن بھی مظفر حنفی کی انفرادیت کے معترف ہیں،

"نئے شاعروں میں مظفر حنفی نے جدت اظہار اور رادیٔ سعیدگی میں ایک بر وقار توازن برقرار رکھا ہے ان کا یہاں محض ہیئت پرستی نہیں ہے بلکہ شگفتہ اور منفرد اسلوبیاں کی کوشش ہے۔ یہی تکنیک یعنی رمزیت اور بکھرے ہوئے تاثر پاروں کو ایک رشتے میں پرو کر وحدت میں تاثیر پیدا کرنے کا ہنر انہیں آتا ہے اور یہ ہر سماجی معنویت اور کیفیت کے ساتھ ابھرتا ہے"۔ ؎۲

ان کے علاوہ محمود ہاشمی، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر انصاری، شمس الرحمٰن فاروقی، وزیر آغا، علی جواد زیدی، شیخ فرید اور دیگر کئی ناقدین و مبصرین نے بھی مظفر حنفی کے منفرد رنگ و آہنگ کا اعتراف کیا ہے۔

یہ بات پہلے بھی عرض کی جا چکی ہے کہ شاعری میں منفرد لہجے کے حصول کے لیے مظفر حنفی نے اپنے دور کے منفرد ترین شاعر شاد عارفی کا رنگ لیا کر بعد ازاں اس سے منفرد رنگ کی توسیع اور تجدید کی اور اس سے انداز بیاں کے نئے نئے زاویے اور طرز ادا کے نئے نئے گوشے سر آمد کیے اور نئے اچھوتے اور کامیاب تجربے کیے شاد یگانہ۔ فراق کو تقریباً سبھی نقادوں نے نئی غزل کا بانی تسلیم کیا ہے اور تقریباً سبھی نئے شاعروں نے ان منفرد نگاروں سے مثبت یا منفی اثرات قبول کیے ہیں اس کے باوجود سوائے مظفر حنفی اور خلیل الرحمٰن اعظمی کے کوئی بھی براہ راست ان کی شاگردی سے کلّی طور پر وابستہ دکھائی نہیں دیتا۔

اس وابستگی کے علاوہ مظفر حنفی کی انفرادیت کا ایک اور سبب شعر و ادب کی لازوال روایت سے حسب گنجائش اپنے آپ کو وابستہ رکھنا ہے۔ نام نہاد جدید یہ لوں کی طرح انھوں نے روایت کو اپنے دامن سے جھٹک کر پھینکنے کی بجائے اس کو احترام و عزت کے ساتھ اپنے فن میں جگہ دی۔ اپنی جدید شاعری کے بارے میں مظفر حنفی اپنے مخصوص نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوتے رقم طراز ہیں ؛

"اپنے آپ کو نیا شاعر کہنے کے باوجود بدقسمتی سے میں ان لوگوں میں سے ہوں جو شاعری میں نئے پن کو بہت کچھ تو سمجھتے ہیں لیکن سب کچھ نہیں۔ میرے نزدیک شاعری میں سب سے بڑی بات خود شاعری ہے (جی چاہے تو آپ اسے شعریت کہہ لیجیے البتہ میری مراد تغزل ہرگز نہیں)"۔ ؎۳

؎۱ مظفر حنفی خصوصی مطالعہ خلیل الرحمٰن اعظمی۔ تحریک دہلی فروری ۱۹۶۹ء ص ۴۶

؎۲ فلیپ پر رائے ڈاکٹر محمد حسن دیپک راگ۔ مظفر حنفی

؎۳ تقدیریے مظفر حنفی ص ۸۲

دمیں نے ابتدا میں اپنے لیے شاد عارفی کا رنگ پسند کیا۔ جس کے اثرات میرے ابتدائی کلام کے مجموعے "تیکھی غزلیں" میں مستاواضح نظر آتے ہیں۔ رموز میں اور قدرت کلام حاصل کرنے کے بعد میں نے اسی رنگ سے اپنا رنگ پیدا کیا شاد عارفی کا زمانہ بہر حال میرے زمانے سے مختلف تھا ان کے طنزیہ اسلوب میں عصریت، تجریدیت، علامت نگاری پیکر تراشی اور داخلی کیفیات کی آمیزش سے میری آواز ان کی آواز سے قطعی مختلف اور نئی ہو گئی ؟" لے

اپنی آواز کے نئے پن اور لہجے کی انفرادیت کا مظفر حنفی نے لیے اکثر اشعار اور مقطعوں میں بھی نہایت خود اعتمادی کے ساتھ اعلان کیا ہے۔ بطور مثال چند پیش کر رہا ہوں:

راہ عام سے ہٹ کر شعر کہنے والوں میں — آپ کے مظفر کا نام بھی ضروری ہے
مظفر خود اپنی راہ خود نکالنے کی دُھن میں ہے — اگرچہ خوب علم ہے اسے سدی کی رفتار کا
ٹھپہ لگا ہوا ہے مظفر کے نام کا — اس کا کوئی بھی شعر کہیں سے اٹھا کے دیکھ
عظمت سے ہٹ کے جدت و حدت کی چاہتے — ہم اور رچیر، غالب و میر و فراق اور

مذکورہ بالا اشعار اور مقطعوں میں اپنے رنگ و آہنگ اور لہجے کو شعوری طور پر الگ تھلگ رکھتے ہوئے اپنی انفرادیت پسندی کا مخصوص اظہار کیا گیا ہے۔ اور انداز کو بدل بدل کر مختلف طریقوں سے ایک ہی بات بار بار دہرائی گئی ہے عام راستوں سے ہٹ کر، مخالفتوں سے بے پروا تنقید کے معیارات سے لے معیار عظمت سے ہٹ کر وہ اپنے اشعار میں جدت، ندرت اور انفرادیت پیدا کرنے کی کوشش میں لگے ہیں جس کی کامیابی کا انہیں یقین ہے اور وہ پورے اعتماد کے ساتھ اعلان کرتے ہیں کہ میرے ہر شعر پر میرے نام کا ٹھپہ لگا ہوا ہے۔ ان اشعار اور مقطعوں میں انفرادیت پسندی کی کوئی توجیہ پیش نہیں کی گئی ہے لیکن جن مختلف وسیلوں سے مظفر حنفی نے اپنی انفرادیت نمایاں کی ہے ان وسیلوں کی نشان دہی بھی اپنے بیشتر مقطعوں میں کی ہے۔ مثلاً،

مظفر غزل ہے مضامین سے — نہ دائی زباں کچھ نہیں کچھ نہیں
بیزار سند مظفر کہاں سے ہو جاتے — کہ مانگیں تو ہے اس کی سرشت میں دبلا
آپ کے مظفر نے زندگی کو برتا ہے — اس لیے مظفر کے شعر بھی مثالی ہیں
اس راستے کو آج مرا آخری سلام — پھر پیش رو کا نقش کف پا ہوا ملند
مبارک ہے فن شعر مگر طرز نو کے ساتھ — ہم اس حباب کو بھی سلامت اٹھائیں گے

مظفر حنفی کی شاعرانہ انفرادیت کا اعتراف بیشتر ناقدین نے بھی کیا ہے۔ ان کا منفرد رنگ دیکھ کر ان کی شاعری کے ابتدائی دور ہی میں خلیل الرحمٰن اعظمی نے لکھا ہے

"مظفر حنفی ان شاعروں میں ہیں جنہوں نے شاعری اور فن کے لیے اپنے آپ کو وقف کر دیا ہے اور اس

لے عصری ادب اور میری پہچان مظفر حنفی۔ نقد رہبرے ص ۱۴۳

ویں نے ابتدا ہی سے شعوری طور پر اپنی مخصوص آواز، لہجے اور آہنگ کو برقرار رکھنے کا لحاظ رکھا ہے'۔[1]

مظفر حنفی کے جدید رجحانات کو شعوری طور پر اپنانے کی تصدیق شمس الرحمن فاروقی نے ان الفاظ میں کی ہے:

'انھوں نے جدید لہجہ کو غیر شعوری UNCONSCIOUS URGE کے تحت نہیں بلکہ شعوری اقبال و انحاف کے طور پر اپنایا ہے'۔[2]

انفرادیت پسندی: پچھلے صفحات پر کئی جگہ مظفر حنفی کی انفرادیت پسندی کا ذکر آچکا ہے اولاً تو شاد عارفی جیسے یکتائے روزگار کی شاگردی اختیار کرنا ہی ان کی انفرادیت پسندی کی دلیل ہے کچھ عرصے تک تو انھوں نے اسے استاد کے اتباع میں حالیؔ طرز پر رنگ اپنائے رکھا لیکن جلد ہی اس رنگ کی گرفت سے چھٹکارہ حاصل کرکے ایک منفرد رنگ و آہنگ اور اچھوتے لب و لہجہ کے ذریعہ اپنی ایک علاحدہ شناخت قائم کرلی ہے اگر ناقدین و معاصرین جدید غزل کے معتبر ناموں میں مظفر حنفی کے ساتھ ظفر اقبال، محمد علوی، سلیم احمد، ناصر وغیرہ کے نام بھی جوڑ لیتے ہیں عصری حسیت اور جدید تقاضوں کی ترجمانی کی حد تک اس بات کو تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ مظفر حنفی بھی مذکورہ بالا کامیاب جدید شاعروں میں سے ایک ہیں لیکن جہاں تک جدید غزل میں منفرد رنگ و آہنگ اور اچھوتے لب و لہجہ کا تعلق ہے مظفر حنفی کے رنگ سخن سے ہندو پاک کے کسی بھی شاعر کا رنگ میل نہیں کھاتا وہ اپنے رنگ میں یکتا اور بے جوڑ ہیں اور بیشتر ناقدین بھی ان کی شاعری کے انفرادی رنگ و آہنگ کا اعتراف کرچکے ہیں اوپر مظفر حنفی کے مضمون سے دو اقتباس پیش کرچکا ہوں جس میں انھوں نے اپنی انفرادیت پسندی کا اظہار و اعلان کیا ہے اس مضمون میں اپنے شعری موقف کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں

'کم از کم غزل کی حد تک میرا اپنا ایک خاص لہجہ اور منفرد رنگ ہے۔ جو دوسرے پہچان میں آتا ہے اس خاص لہجے کے حصول کی خاطر مجھے بہت ریاضت کرنی پڑی ہے میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ اگر ابتدا سے شاعری سے ہی شعوری طور پر ایک خاص رنگ اختیار نہ کرلیا جائے تو مختلف رنگوں میں تخلیق کرتے ہوئے اپنا لہجہ مخصوص کرنا دشوار بلکہ ناممکن ہو جاتا ہے'۔[3]

اس سلسلے کو جاری رکھتے ہوئے ابتداء شاد عارفی کا رنگ اختیار کرنے اور بعد میں اسی رنگ سے اپنا ایک منفرد رنگ پیدا کرنے کے بارے میں مظفر حنفی لکھتے ہیں:

---

[1] عصری ادب اور میری پہچان مظفر حنفی نقد ریزے ص ۱۴۹

[2] ہندوستان میں نئی غزل۔ شمس الرحمن فاروقی شمولہ۔ لفظ و معنی۔ ص ۲۴۷

[3] عصری ادب اور میری پہچان مظفر حنفی نقد ریزے ص ۱۴۳

علیحدہ پس منظر اپنا الگ ایک وجود ہے اور کیا اس میں فرد کی تنہائی، مایوسی اور اعصاب زدگی کی داستاں کے علاوہ اس کی عظمت، انسان دوستی اور سماج سے اس کے رشتہ کا بھی بیاں ہے۔
اس سے قبل کہ مظفر حنفی کی جدید غزل کے حدود حال تو ان کے اپنے نظریات اور ناقدین کی آرا کی روشنی میں دیکھے پرکھے جائیں، اعداد و شمار کی شکل میں ان کی جدید غزل کے کل سرمائے کا اندازہ لگانا بھی ضروری ہے۔

پچھلے صفحات پر مظفر حنفی کے شعری مجموعوں کے گوشوارے کے مطابق عکس ریز کے علاوہ آٹھ شعری مجموعوں میں ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۶ء تک تخلیق کردہ غزلوں کا انتخاب شامل ہے۔ اس کے مطابق ان مجموعوں میں ان کی ۹۵ غزلیں شامل ہیں جن میں تین سو انتیس[۳۲۹] خالصتاً طربیہ غزلوں کے علاوہ (جن پر شاد عارفی کے رنگ کی چھاپ نسبتاً گہری ہے) بقیہ ۱۲۱ غزلیں جدید ہیں۔

مظفر حنفی کی یہ ۱۲۱ غزلیں جدیدیت کے مروجہ اصولوں سے مطابقت رکھتے ہوئے بھی عام ڈھرے سے الگ ہیں۔ پچھلے صفحات میں اس مسئلے پر سیر حاصل بحث کی جا چکی ہے کہ رجحانات کی تبدیلی کے لیے کسی خصوص زمانے یا وقت کا تعین نہیں کیا جا سکتا۔ بقول انتظار حسین،
"اگر کسی شاعر کو کسی نئے رجحان کا نقیب مانا ہے تو شروع ہی سے اسے یہ حیثیت حاصل نہیں ہو جاتی ابتدائی مراحل میں تو بس کچھ پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ اپنے اصل مقام تک پہنچنے کے لیے اس کو ریاضت کے ایک پورے عمل سے گزرنا پڑتا ہے۔"[۱]
اس اعتبار سے مظفر حنفی کی غزلوں میں طربیہ اور جدید غزلوں کی درجہ بندی بھی ٹھیک ٹھیک اعداد کی صورت میں نہیں کی جا سکتی کہ ان کی طربیہ غزلوں میں اکثر جدید رنگ و آہنگ کے اور جدید غزلوں میں جا بجا طربیہ لہجے سے معمور اشعار دکھائی دیتے ہیں۔ لہٰذا پیش کردہ اعداد و شمار کو بھی اسی اصول کے تحت دیکھنا چاہیے۔
جدیدیت کے مروجہ اصولوں کو برتتے ہوئے طربیہ شاعری کی طرح جدید شاعری میں بھی مظفر حنفی نے شعوری طور پر اپنا رنگ و آہنگ منفرد رکھنے کی کوشش کی ہے جس کا اپنی تحریروں میں جا بجا انھوں نے اظہار بھی کیا ہے ایک جگہ لکھتے ہیں
"میں ابتدا ہی سے اپنی آواز کو بھیڑ میں کھوئے جانے سے بچانے کی کوشش میں لگا رہا ہوں اور نئے ادب میں لہجے کی یکسانیت کا الزام کم از کم مجھ پر صادق نہیں آتا۔"[۲]
اپنے اس مضمون میں اور ایک جگہ انھوں نے لکھا ہے

---

[۱] فراق گورکھپوری اردو ادب کا سرمایہ بہار۔ انتظار حسین ہماری زبان دہلی ۸ ۱۵ ستمبر ۱۹۸۲ء ص ۸
[۲] عصری ادب اور میری پہچان مظفر حنفی نقد ریزے ص ۱۴۴

بدتمیں، نظریاتی حکر بندی، معاشرے میں منافقت اور ظاہر داری کا غلبہ، انحراف پسندی، عنس زدگی اور بے سکونی جیسے پیچیدہ مسائل کا سامنا کر نا پڑ رہا ہے۔ بقول مظفر حنفی؛

"آج کے زمانے میں ہر شخص خود کو غیر محفوظ محسوس کرتا ہے۔ دنیا بارود کے ڈھیر پر بیٹھی ہے اور ترقی کی اس حد پر پہنچ گئی ہے کہ کبھی بھی بھک سے اڑ سکتی ہے۔ آدمی چاند پر جا رہا ہے لیکن زمین اس کے پیر کے نیچے سے نکلتی جا رہی ہے سائنس کی ترقی نے انسان کی مصیبتوں کو کم کرنے کی جگہ اور بڑھا دیا ہے ہمارے دور کی ان تمام الجھی ہوئی گتھیوں کی پرچھائیاں نئے اردو ادب پر بھی پڑی ہیں" [1]

سلیم احمد جدید شاعری کے تناظر میں عصری تقاضوں اور جدید مسائل کے اظہار کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں؛

"میں سمجھتا ہوں بنیادی طور پر انسان کے تین مسائل ہیں (۱) انسان کا معاشرے سے کیا تعلق ہے (۲) انسان کا اس یونیورس سے کیا تعلق ہے جس میں وہ رہتا ہے۔ (۳) انسان کا اپنے نفس سے کیا تعلق ہے؟ پہلے سوال کے ذیل میں سیاسیات اور اقتصادیات اور معاشیات آتے ہیں۔ دوسرے سوال کی روشنی میں حسن و خیر کی طرف انسان کے رویئے کا پتہ چلتا ہے۔ تیسرے سوال سے ہم انسان کے تمام نفسیاتی جسمانی اور حیاتیاتی مسائل کو سمجھ سکتے ہیں جو صرف اس کی ذات تک محدود ہیں یہ تینوں چیزیں الگ نہیں ہیں بلکہ یہ انسان کو ایک انفرادی فکر میں مربوط کرتی ہیں۔ اگر آپ عصری تقاضوں سے انحراف کریں گے تو ہم سمجھیں گے آپ کی فکر کہیں سے منقطع ہے۔ عصری تقاضہ یہ ہے کہ ان مسائل کا اظہار ہو جو موجودہ سارے علوم و تجربات سے ایک نئی شکل میں رو نما ہو رہے ہیں۔ لیکن ان کے اظہار میں ترقی پسندوں جیسی انتہا پسندی اور جدیدیت کے نام پر بے معنی لکھنے والوں کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے" [2]

جدید شاعری کی تفہیم و تجزیے کے سلسلے میں ناقدین کے ان فیصلوں کی روشنی میں آئیے دیکھیں کہ مظفر حنفی کی غزل جدیدیت کے متعینہ معیارات سے کس حد تک مطابقت رکھتی ہے ان اصولوں کو انہوں نے کس حد تک اپنایا ہے۔ روایت سے کس حد تک بغاوت اور کتنی مفاہمت کی ہے ترقی پسندی کے اثرات ان پر کتنے اور کس نوعیت کے ہیں عصری حیثیت اور عصری تقاضوں کی ترجمانی کا حق انہوں نے کہاں تک ادا کیا ہے بیسویں صدی کے ابعاد کو اپنی غزل میں جذب کرنے میں وہ کس حد تک کامیاب رہے ہیں ان کی غزل میں تہہ داری اور ابہام کس درجہ کا ہے۔ ان کے یہاں اظہار ذات میں کائنات کو کتنا دخل ہے کیا ان کی غزل اپنے پیش روؤں کی غزل کی بازگشت اور ان کے رجحانات کی توسیع ہے یا پھر اس کا اپنا ایک

---

[1] جدیدیت ایک تعارف مظفر حنفی تنقید پارے۔ ص ۱۲۴

[2] شعر، ادب اور عصری تقاضے سلیم احمد مشمولہ فنون لاہور ستمبر اکتوبر ۱۹۷۰ء ص ۱۳۶

ہو گئی اور جدیدیت ایک سیلاب کی طرح اردو ادب پر چھا گئی۔ [1]
پرکاش فکری کا خیال ہے کہ:
"نئی شاعری ایک RELATIVE اصطلاح ہے نئی اور پرانی شاعری کے درمیان زمانی بعد کے علاوہ کوئی حد فاصل نہیں نئی شاعری ترقی پسند شاعری سے اس لیے مختلف ہے کہ ایک کے پاس منشور تھا دوسرے کے پاس ایسی کوئی چیز نہیں۔" [2]
جدیدیت کے بارے میں ان آرا کے باوجود اس کی کوئی واضح تصویر سامنے نہیں آتی بقول کرامت علی کرامت
"یوں تو مختلف نقادوں نے نئی شاعری کو مختلف انداز سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے لیکن غالباً کسی نے بھی جدید شاعری کی ایسی جامع تعریف پیش کرنے میں کامیابی حاصل نہیں کی جو جدید شاعری کے گوناگوں اور لامتناہی پہلوؤں کا احاطہ کر سکے۔" [3]
لیکن ایسا بھی نہیں ہے۔ اختلاف آرا کے باوجود بیشتر ناقدین نے جدیدیت کی تعریف و تفہیم مختلف شکلوں میں کی ہے جن کو مجموعی طور سے پیش نظر رکھا جائے تو جدیدیت ایک واضح صورت میں واضح ہو جاتی ہے۔ مختلف مضامین اور کتب میں بکھری ہوئی ناقدین کی رایوں کی روشنی میں جدید شاعری کی جامع تعریف کچھ اس طرح واضح ہوتی ہے جدید شاعری عصری حسیت کے ساتھ عصری مسائل کے واشگاف اظہار کا نام ہے یہ جدید تقاضوں کی شاعری ہے کیفیات، تاثرات اور احساسات کی شاعری ہے اور اس سے بھی واضح ترین تعریف یہ ہے کہ یہ آج کے انسان کے اظہار ذات کی شاعری ہے آج کا انسان جو گوناگوں پیچیدہ مسائل میں گھرا ہوا ہے۔ تنہائی کے المیے کا شکار ہے۔ ذات کے کرب میں مبتلا ہے نئے مسائل کا طوفان بلاخیز اصول و نظریات کے وہ تمام قلعے مسمار کر چکا ہے جس میں کل تک وہ اپنے آپ کو محفوظ سمجھتا تھا اقدار کی شکست و ریخت نے اس کے غیر محفوظیت کے احساس کو اور شدید کر دیا ہے رشتوں ناطوں کی پاکیزگی ختم ہو چکی ہے۔ اخلاقیات کے مفاہیم یکسر بدل چکے ہیں۔ محبت، پیار، اخلاص، دوستی، وفا، سچائی ایثار جیسے مقدس الفاظ اپنا تقدس اور معنویت کھو چکے ہیں ان کی جگہ نفرت، خود غرضی، ریاکاری، بے وفائی جھوٹ، تصنع اور ابن الوقتی سے آج کا انسان جا بجا دوچار ہو رہا ہے اسے قدم قدم پر ذہنی کرب، جذبہ انتشار، حالات کی تشکیک زدگی، ذات کی شکستگی، وجود کی گم شدگی، کل کی بے یقینی، راستوں کی لاسمتیت، حادثوں کی گوناگونی، اسباب کی غیر منصفانہ تقسیم، سماجی قدروں کے نمائشی کھوکھلے پن، رسوم و روایات کی لایعنی

---

[1] کیا جدیدیت کی اصطلاح اب بھی بامعنی ہے؟ باقر مہدی، ادب [illegible] مدیر نسیم اعظمی
[2] جدید شاعری ایک مباحثہ۔ پرکاش فکری۔ آہنگ گیا، جنوری فروری ۱۹۷۸ء ص ۱۶
[3] "جدید شاعری اور اس کا پس منظر" کرامت علی کرامت، مشمولہ اضافی تنقید ص ۴۹

بڑی شدت سے محسوس کیا اور اس کا انسانی اخلاقیات کے ضوابط کے تحت جائزہ لینے کی ضرورت پر زور دیا۔ ۱؎

مظفر حنفی نے جدیدیت کی تفہیم قدرے وضاحت کے ساتھ کی ہے اور ساتھ ہی اپنے شعری موقف کا اعلان بھی کر دیا ہے وہ لکھتے ہیں

"جدیدیت کوئی تحریک نہیں۔ مختلف ادبی رویوں کے اجتماع کا نام ہے۔ یا شاعر ہونے کے لیے ضروری نہیں کہ ترقی پسندی سے بیزاری کا اعلان کیا جائے لیکن یہ بھی ضروری نہیں کہ نئی شاعری کو ترقی پسندی کی توسیع سمجھا جائے جدید رجحان رکھنے والوں میں بیشتر شاعر ایسے نکلیں گے جو ترقی پسندانہ خیالات یا اینٹی کمیونسٹ نظریات رکھنے کے باوجود کامیاب نئے شاعر ہیں۔ بات صرف یہ ہے کہ نئی شاعری مخصوص نظریات کی قائل نہیں ہر نیا شاعر اپنی جگہ اپنے طور پر سوچنے کے لیے آزاد ہے"۲؎

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے نزدیک جدیدیت کسی ایک عہد پر منطبق نہیں ہوتی بلکہ اس کا تعلق زماں و مکاں سے ہے وہ لکھتے ہیں "ادبی اصطلاح کے طور پر جدیدیت کے اضافی تصور کی وضاحت بھی ضروری ہے جدیدیت کو ہم حتمی اور قطعی معنی نہیں دے سکتے اس لیے کہ جدیدیت کا تعلق زماں و مکاں سے ہے اس لیے ہر عہد میں جدیدیت کے اپنے معنی ہوتے ہیں جو اس دور کے سماجی عمل سے مرتب ہوتے ہیں لہٰذا ہر عہد اپنی مخصوص جدیدیت رکھتا ہے۔" ۳؎

باقر مہدی جدیدیت کو مختلف معنی و مفہوم سے تعبیر کرتے ہوتے اور اس کا سلسلہ حالی سے ملاتے ہوتے اس کی تشریح اس طرح کرتے ہیں،

"جدیدیت کی اصطلاح اردو ادب میں مختلف معنی و مفہوم رکھتی ہے جب حالی نے پیرویِ مغرب کی تجویز پیش کی تھی، اس وقت انگریزی میں جدیدیت کے وہ معنی نہیں تھے جو بعد میں ایلیٹ وغیرہ نے دیئے حالی صنعتی تہذیب کو لبیک کہنا چاہتے تھے گو کہ انہیں صنعتی انقلاب کے جان لیوا اور جوش آئند دونوں قسم کے اثرات کا علم نہیں تھا ان کے زمانے میں پیروی مغرب کی تجویز ایک جدت تھی۔ پھر حلقہ اربابِ ذوق اور ترقی پسند تحریک نے جدیدیت کے الگ الگ معنی و مفہوم پیش کیے۔ ایک نے تجربے اور واردات کے ستون تعمیر کرنے کی کوشش کی تھی دوسرے نے سماجی حقیقت نگاری کو جدیدیت کی کاٹ سمجھ کر سوویت مارکسزم کو اپنایا تھا۔ یہ بحث خاصی پرانی ہے۔ پھر ترقی پسند مصنفین کی تحریک پارہ پارہ

۱؎ نئی نسل پر ترقی پسندی کے اثرات، وزیر آغا مشمولہ نئے تناظر (ہندوستانی ایڈیشن)، ص ۷۵

۲؎ جدیدیت تحریک ہے یا ایک رَو۔ مظفر حنفی سرگِ آوارہ حیدرآباد یکم اگست ۱۹۷۰ء ص ۲

۳؎ جدیدیت کیا ہے ڈاکٹر تبسم کاشمیری مشمولہ نئے شعری تجربے، سنگ میل پبلیکیشنز لاہور ۱۹۷۸ء ص

متوازن مزاج رکھنے والے شعرا بھی شامل تھے یہ لوگ انگلستان اور فرانس کے اشاریت پرستوں اور ہیئت پرستوں فرائڈ۔ یونگ، ایڈلر وغیرہ سے متاثر تھے اور ترقی پسند تحریک کی بنیادوں کو کھوکھلا کر رہے تھے ان کی اس آزادانہ روش سے تحریک پاکر ترقی پسند تحریک سے وابستہ کچھ ایسے شعرا نے جو فطرتاً کھلا ذہن رکھتے تھے اور تحریک کی نظریاتی حکمرانیوں سے بیزار تھے آہستہ آہستہ اپنے آپ کو تحریک کے اثرات سے آزاد کر لیا اور آگے چل کر نئی غزل کی بنیادیں استوار کرنے کا فریضہ انجام دیا۔ لیکن ان سے بھی کچھ پہلے یگانہ، شاد عارفی اور فراق کے نام آتے ہیں جو کسی مخصوص نظریاتی وابستگی کا اعلان کیے بغیر اپنے انفرادی خیالات کے ذریعہ جدید شاعری کے لیے میدان ہموار کر رہے تھے۔

خلیل الرحمن اعظمی لکھتے ہیں

"جدید تر غزل ہمارے نزدیک غزل کی وہ صورت ہے جو یگانہ، فراق اور شاد عارفی کی غزل کے بعد ایک نئی فضا اور نیا لہجہ لے کر ابھری ہے اس غزل کے خدوخال ۱۹۵۰ء کے بعد آنے والی نسل کے یہاں پہلے پہل ابھرنا شروع ہوئے"[1]

جدید غزل کے زمانہ آغاز کے بارے میں ناقدین کی مختلف رائیں ہیں کسی نے اس رجحان کے عالم وجود میں آنے کا زمانہ ۱۹۵۰ء کے بعد بتایا ہے کسی نے ۱۹۵۵ء بہرحال یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ اس رجحان کا بیج ۱۹۶۰ء سے قبل بویا جا چکا تھا۔ ۱۹۶۰ء میں یہ پودا ایک تناور درخت بن گیا۔

عمیق حنفی لکھتے ہیں

"۱۹۶۰ء کے بعد نئی شاعری میں زیادہ اعتماد اور زیادہ توانائی پیدا ہوئی اب وہ تجربات کے دور سے گذر کر اردو شاعری کا ایک نمایاں اور ممتاز حصہ بن چکی ہے"[2]

ڈاکٹر وزیر آغا رقم طراز ہیں

"نئی نسل پر ترقی پسند تحریک نے جو اثرات مرتب کیے ان میں بعض مثبت اور بعض منفی نوعیت کے تھے سب سے اہم ترین اثر یہ تھا کہ نئی نسل نے معاشی ناانصافی کے مسئلے کو بھی انسانی اخلاقیات کے دامن میں سمیٹ لیا انسانی اخلاق کی مروجہ صورت یہ ہے کہ اگر کوئی شخص قتل کا ارتکاب کرے یا کسی کا مال چرا لے یا اس کی توہین کرے یا ایک طبقہ دوسرے طبقے کو پسماندہ رکھے تو چونکہ ان اعمال کو ازمنہ قدیم ہی سے معاشرتی تحفظ حاصل رہا ہے لہٰذا انہیں بالعموم اخلاقی بے راہروی کے نام مظاہر میں شمار نہیں کیا جاتا نئی نسل نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر معاشی سطح کی اس اخلاقی بے راہروی کو

---

[1] ۔ جدید تر غزل ۔ خلیل الرحمن اعظمی مشمولہ مضامین نو ص ۸۵ (ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۷۷ء)

[2] ۔ ۱۹۶۰ء کے بعد اردو شاعری: عمیق حنفی مشمولہ "آج کل" (دہلی) جدید ہندوستانی شاعری نمبر اگست ۱۹۶۹ء ص ۵

جدید غزلیں

مظفر حنفی کی اکثر تحریروں سے ان کے بدلتے ہوئے شعری رجحانات کے ثبوت مل جاتے ہیں
میں خود کو نئے شاعروں میں شمار کرتا ہوں ہر چند کہ میری شاعری کی ابتدا ۱۹۶۰ء سے پہلے ہو چکی تھی
لیکن صحیح معنوں میں سنجیدگی کے ساتھ شعر گوئی میں نے ۱۹۶۰ء کے بعد ہی شروع کی ہے اور ابتدا ہی سے
روش عام سے بچ کر کہنے کی کوشش کرتا رہا ہوں " [1]
اور ایک جگہ لکھتے ہیں ؛

" ۱۹۶۰ء کے بعد سے اردو ادب میں جدیدیت کے رجحان نے زور پکڑا اس وقت تک کھویال میں نئی شاعری
صرف مجھے اور فضل تابش کو زیر اثر کر سکی تھی " [2]

اردو شاعری میں جدیدیت کے رجحان کا سر آغاز بالعموم ۱۹۶۰ء کو تسلیم کیا گیا ہے یہاں اس حقیقت
کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ کسی بھی نئی تحریک یا نئے رجحان کے وجود میں آنے کا کوئی قطعی وقت
یا سنہ متعین نہیں کیا جا سکتا۔ فکر و شعور اور نظریات میں تبدیلیاں آہستہ آہستہ رونما ہوتی ہیں مروجہ
رجحانات کی سطح کے نیچے نئے رجحانات کی زیریں لہریں اندر ہی اندر بہتی رہتی ہیں اور آہستہ آہستہ اوپر
اٹھتی رہتی ہیں اور بالآخر کچھ عرصہ بعد پر شعور تموج کے ساتھ سابقہ رجحانات کی جگہ لے لیتی ہیں فکری اور
نظریاتی انقلابات کے علمبردار کسی ایک دن مل بیٹھ کر یہ عہد نہیں کرتے کہ آج سے ہم ماضی کو یکسر رد کر کے
نئے عہد کے لیے نیا اندازِ نظر اپنائیں گے یہی اصول جدید یا نئی غزل پر بھی صادق آتا ہے۔
ایک جگہ مظفر حنفی نے لکھا ہے ؛

"۱۹۵۵ء کے بعد ہی اسے ایک زبردست آزمائش سے گزرنا پڑا یہ وہ زمانہ تھا جب میرا جی اور راشد
کے بعد بعض ایسے شعرا سامنے آئے جو ملکی اور بین الاقوامی بحرانی حالات کا بھرپور احساس کرنے کے ساتھ
ساتھ شعور کی سطح کو چیر کر لاشعور کی تاریک گہرائیوں میں تخلیق کے سرچشموں تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب
ہوئے " [3]

ترقی پسند تحریک کے انتہائی عروج کے زمانے میں ہی اس تحریک کے بالکل برعکس
حلقۂ ارباب ذوق لاہور کا ایک گروپ حوادث کی مادیت سے منکر تھا اور ترقی پسند ادب کو پروپیگنڈہ
کہہ کر پورے شد و مد کے ساتھ اس نظریات کی مخالفت کرتا تھا اس میں سرفہرست ن م۔ راشد، میرا جی
مختار صدیقی، مجید امجد، یوسف ظفر، قیوم نظر جیسے انتہا پسندوں کے ساتھ ساتھ انتظار الایمان جیسے

---

[1] عکس حال مظفر حنفی مشمولہ " طلسم حرف " ص ۹
[2] پروفیسر احتشام حسین کی وفات پر مظفر حنفی تقدیریں۔ ص ۱۳۲

ذوالقافیتین کی ایک مثال

عمر بھر صرف ترا نام لیا ہے ہم نے　　لوگ کہتے ہیں بڑا کام کیا ہے ہم نے

قوافی بہ اعتبارِ صوت کی کچھ مثالیں

ہوگی اور یقیناً ہوگی　　صلح مگر مصلحتاً ہوگی

یہ مت سوچو ہم کو فن کی عظمت کا احساس نہیں　　لیکن فن بھی قالونی استاد دلّی کی میراث نہیں

کہہ ہم جس نام جس پردار　　رہے بھر دال سے کیوں طوطے ناراض

پامال بحر میں ایک غزل کہی ہے تو اس پر لوٹ لگایا ہے

"ایک ٹھکرائی ہوئی بحر میں"

یہ بھی تو ہے رہینِ غم میرے حسین کے لیے　　میں نے وفورِ شوق میں بوسے رقیب کے لیے

اور اس شعر میں

مظفرِ حرام سے قریب اور کون ہے　　میرے لیے جو مارِ آستین ہیں تو آپ ہیں

اضافت کے ساتھ اعلانِ نون جائز نہیں جیسا کہ مظفر حنفی نے لکھا ہے

و ایسے مقامات پر نون کا اعلان اب جائز ہونا چاہیے،

غلط العام فصیح کی ایک مثال:

ارتقا ہی ارتقا میں آگئی ہے صاف یہ　　اس صفر پر جس قدر چاہے صفر رکھ دیجیے

صِفر کو صَفر لکھا ہے۔

فنی اجتہادات کی ایسی کئی مثالیں مظفر حنفی کی ظفریہ غزلوں میں جا بجا ملتی ہیں جو ان کی بیدار تخیل اور شعور کی نئی جہات کی نشان دہی کرتی ہیں۔

مختصر یہ کہ مظفر حنفی نے اپنی ظفریہ غزلوں کے ذریعہ پیچیدہ جذبات کی ترسیل، ابلاغ کی اہمیت، سماجی مقصدیت، عہد میں عہد رواں کی دھڑکنوں کی ترجمانی، لطافت بیان، واقعہ کھردری زبان میں شعریت کے امکانات اور عام موضوعات کو شعر کی اساس بنا کر اپنے آپ کو یگانہ اور شاد عارفی جیسے عصر ساز شاعروں کی صف میں لا کھڑا کیا ہے حالانکہ ظفریہ شاعری کے اعتبار سے اردو شاعری کی پوری تاریخ میں مظفر حنفی سب سے الگ تھلگ ممتاز اور بلند قامت دکھائی دیتے ہیں اور ان کا مخصوص اور منفرد لہجہ نقار خانے میں بھی صاف سنائی دیتا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ایک تاریخی حقیقت کی طرح مظفر حنفی کو زیادہ دنوں تک نظر انداز نہیں کیا جا سکے گا۔ مظفر حنفی نے بھی اس یقین کا اظہار اپنے اس شعر کے ذریعہ کیا ہے۔

معاصرین مجھے رد کریں تو کیا غم ہے　　کہ اپنے عہد میں غالب بھی مسترد ہی تھا

شاعر خود ہمکلامی کے انداز میں جواب دیتا ہے یا ایک مصرعے میں مسئلہ اٹھا کر دوسرے میں اس کا جواز ڈھونڈ نکالا جاتا ہے۔ شاعر نے پہلے اس تکنیک کے لیے مومن مشہور ہیں جو اپنے شعر میں مفہوم تک پہنچنے کے لیے ایک خفیف سا خلا چھوڑ دیا کرتے ہیں جسے پڑھنے والا اپنی معمولی سی ذہنی کاوش سے پُر کر کے اپنے آپ کو اس تخلیقی عمل میں علانیہ شریک محسوس کر کے یک گونہ سرور حاصل کرتا ہے اور شعر کے مجموعی تاثر کو پوری شدت کے ساتھ قبول کرتا ہے مثال کے لیے مظفر حنفی کے اس مخصوص طرز کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں

کسی کو حشر تک رہنا نہیں ہے
زیادہ کچھ ہمیں کہنا نہیں ہے

یوں تو جس کو آپ فرما دیں وہی ہے بے گناہ
ورنہ اک معیار جس کا ہاتھ جتنا سرخ ہے

میری تعریف ـــــ اگر میں پوچھوں
آپ ـــــ کے جیتے کا ممر کیا ہے

کانٹے تو یا پھول کھلانا دونوں اس کے بس میں ہیں
میں ہوتا تو گلشن گلشن پھول کھلاتا لیکن وہ

ہمارے کان میں آواز آتی ہے ـــــ سسکنے کی
یہ ارشاد فرمایا کوئی غنچہ چٹکتا ہے

مذکورہ بالا اشعار میں بالخصوص پہلا شعر ترکیب کے اعتبار سے نثر سے قریب تر ہونے کی وجہ سے سہل ممتنع کی بہترین مثالوں میں شمار کیا جا سکتا ہے پہلے مصرعے میں نہایت سادگی کے ساتھ ایک عام بات کہہ دی گئی ہے۔ "کسی کو حشر تک رہنا نہیں ہے" لیکن دوسرا مصرعہ "زیادہ کچھ ہمیں کہنا نہیں ہے" معنویت کی ایک وسیع کائنات اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ سماج معاشرے اور فرد کی بے شمار بے اعتدالیوں اور ناہمواریوں کی ایک طویل داستان اپنے اندر سموئے ہوتے ہے۔ سماج کی کوئی لغزش، معاشرے کی یا فرد کے کسی بھی جرم کو لے لیجیے اور بغیر کسی تشریح کے کہہ دیجیے یہ جو کچھ ہو رہا ہے، آپ جو کچھ کر رہے ہیں، اس پر زیادہ کچھ نہیں کہنا ہے" بس اتنا ذہن میں رکھیے کہ کسی کو حشر تک رہنا نہیں ہے" گویا مفہوم کے ایک سمندر کو کوزے میں بند کر دیا گیا ہے۔ مظفر حنفی کی طربیہ غزلوں کے بارے میں عمیق حنفی کی اس بے لاگ اور دو ٹوک رائے کی صداقت کو تسلیم کرنے کے علاوہ مجھے بھی زیادہ کچھ کہنا نہیں ہے۔ "وہ اپنا انفرادی رنگ و آہنگ قائم کر کے یگانہ اور شاد عارفی کے سلسلے کے تیسرے اچھے اور اہم شاعر کے روپ میں سامنے آتے ہیں"۔[1]

مظفر حنفی کی غزلوں میں نئی اجتہادات کے نمونے بھی جا بجا دکھائی دیتے ہیں جو ان کی انفرادیت پسندی، روایت شکنی اور جدت طرازی کے ثبوت فراہم کرتے ہیں ایسے مقامات پر انھوں نے حسب ضرورت تشریحی اشارے بھی کر دیے ہیں چند مثالیں ملاحظہ کیجیے

[1] پیش لفظ عمیق حنفی شمولہ دیپک راگ مظفر حنفی ص ۹

ان کے علاوہ مظفر حنفی نے اردو شاعری میں صدیوں سے مستعمل گھسی پٹی اور زنگ آلودہ ترکیبوں کے استعمال سے احتراز کرتے ہوئے کچھ ایسی نو بہ نو تراکیب اختراع کیں جن سے اشعار کی معنویت، مفاہیم کی پہلوداری اور طنز کے نکیلے پن میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ ان سیکڑوں تراکیب میں سے بطور مثال چند پیش کر رہا ہوں: مرحلۂ اندمال، نشترِ نقاد، دارِ داد و تحسین، ستم ایجادی، حرمِ مروت، دروغ مصلحت آمیز، دفترِ بیگریٔاثالت، سرائے صلح و صفائی، انجمن آرائی صحرا، مخبر براتے اہلِ قلم، عقلِ سیاہ پوش، سینۂ باطل، لمحۂ بے نمک، سرمایۂ نشاط، سرِ عمِ آگہی، حلقومِ ظلم، اصابتِ پیغامبر، تجدیدی اخلاص، ترغیبِ تنگ و تار، استنۂ اجالے، ناشناسِ شعر و ادب وغیرہ جیسی بے شمار اچھوتی ترکیبیں ان کی طنزیہ غزلوں میں ملتی ہیں۔

علاوہ ازیں عام مروجہ معنی غیر محاوروں اور کہاوتوں کے برجستہ و برملا استعمال سے مظفر حنفی نے اپنی طنز کو عام فہم بنا کر پیش کیا ہے۔ بطور مثال ان کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے جن میں پرانے محاوروں کو نئے مفاہیم میں سجا کر خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے:

شاہوں کے نام لو یہ گداؤں کے سامنے — جلتے نہیں چراغ ہواؤں کے سامنے

ان پر جس کے نام ترسے ہیں پلکیں در شمن کھوتے ہیں — میرے ساتھ مظفر فقرے چپکاتیں جیں جیں کر لوگ

یہ چھاچھ بھی پھونک کر پئیں گے کہ دودھ سے ان کا جلا ہے — قصیدوں سے پوچھ کر دیکھیے کہ گل بیریں ہو گئے

چڑھتے سورج سے کہیو بعد سلام — شام تو آپ کی بھی آئے گی

یہ صدا انقار جانے کی ہے طوطی کی نہیں — وہ سمجھتے ہیں کہ ان کو لے اڑیں نے کہا

علاوہ ازیں قافیہ تنگ ہونا، تین پانچ کرنا، جدا لگتی کہنا، پیر کی اڑانا، بغلیں جھانکنا، جاتیے لگانا، جیر کے کھانا، جھاجیا کرنا، بائیں کرنا، سر پیٹنا، دونوں ہاتھ سے تھالی بجانا، کریلا اور نیم چڑھا، مرے پر سو دُرّے بنا، سر بولتا جادو، دور کی کوڑی لانا، ڈنکا پٹ جانا، بلی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹنا، ماتھا ٹھنکنا، جوڑا ہے، سر کھانڈا بھوٹنا جیسے عوامی محاوروں اور کہاوتوں سے بوسیدہ معنوی لباس اتار کر مظفر حنفی نے انھیں نو بہ نو مفاہیم کا جامہ پہنایا ہے اور جمہوری استعمال سے ان کی توقیر میں اضافہ کیا ہے۔

مظفر حنفی کی طنزیہ غزلوں میں ایسے سادہ، سپاٹ، بے رنگ اور یک رخے الفاظ بھی بکثرت ملتے ہیں جو شعریت اور رنگینی و رعنائی سے یکسر عاری ہیں روٹی دال، لالٹین، مچھر مالی، مدلو کے چھیکے، آٹے کی دوکان، منحس، ایشل، میسل ہونا، جوڑ، اچکے، ڈاڑھیاں، چوٹیاں وغیرہ جیسے عام بول چال کے الفاظ کے بے دھڑک استعمال سے مظفر حنفی نے اپنی انفرادیت، بسندی اور وسعت نظر و فکر کا ثبوت دیا ہے۔ مظفر حنفی کے بیشتر طنزیہ اشعار سے وہ مخصوص ڈرامائی انداز جھلکتا ہے جو شاد عارفی کی اہم شعری خصوصیات میں سے ایک ہے اس قسم کے اشعار میں پہلے مصرعے میں ایک سوال اٹھایا جاتا ہے اور دوسرے مصرعے میں طنزیہ تکنیک کے انداز میں اس کا جواب پیش کر دیا جاتا ہے۔ پہلے مصرعے میں مخاطب کوئی اور ہوتا ہے، دوسرے میں

لچکدار، ملائم، نرم و نازک، خنک، شبنمی اور چکنے الفاظ کے ذریعے کی جاتی ہے۔ خیالات منفی ہوں یا مثبت ان کی شدت تحریک اور درجۂ حرارت سے جس مناسبت رکھنے والے الفاظ ہی ان کی ترجمانی کا حق صحیح طور پر ادا کر سکتے ہیں۔ ایسی حالت میں کہ دشمن نے ہم پر شمشیر تان رکھی ہو، ہم اس کے مقابلے کے لیے صرف گالی گلوچ یا لعن و تشنیع پر اکتفا کریں تو ظاہر ہے کہ ہم اپنی حماقت کا عبرتناک انجام دیکھنے کے لیے چند ساعتوں بعد دنیا میں نہ ہوں گے۔ ٹھیک اسی طرح ہم پر کوئی عقیدت و محبت کے پھول نچھاور کر رہا ہو تو جواباً اس کا ہم شکریہ ادا کرنے کی بجائے کم و بیش اس کے ساتھ اسی گرم جوشی کا ہمیں بھی اظہار کرنا ہوگا۔ وہی شاعر و ادیب دنیائے شعر و ادب میں اپنی فنکارانہ شناخت کو استحکام اور انفرادیت عطا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں، جو الفاظ کے مزاج شناس ہوتے ہیں اور موزونیت اور برجستگی کے ساتھ برتنے کا سلیقہ بھی رکھتے ہیں۔ اس کلیے کی روشنی میں ہم مظفر حنفی کی طنزیہ غزلوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے مزاج سے مطابقت رکھنے والے الفاظ کچھ اس اعتدال، توازن، مناسبت اور برجستگی کے ساتھ برتے ہیں کہ لگتا ہے ان سے بہتر ان الفاظ کا اور کوئی مصرف ہو ہی نہیں سکتا۔ ان کے ہر خیال کے ساتھ لفظ کچھ اس طرح پیوست ہو گئے ہیں گویا انگوٹھی میں نگینہ جڑ دیا گیا ہو۔ اپنی طنز کی تلوار کو آبدار بنانے کے لیے انھوں نے جن نکیلے، کھردرے، تلخ، تیکھے، تیز و تند اور گھن گرج والے الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ اردو شاعری میں ان کا داخلہ ابھی تک ممنوع تھا انھیں عامیانہ، غیر شاعرانہ اور غیر فصیح جیسے تحقیر آمیز نام دے کر دنیائے شعر و ادب میں ان کے ساتھ اچھوتوں کا سا برتاؤ روا رکھا گیا تھا۔ مظفر حنفی نے انھیں ایک نئی معنویت عطا کر کے طنزیہ شاعری کے لیے ان کا استعمال ناگزیر بنا دیا۔ پچھلے صفحات پر پیش کردہ اشعار مثالوں کے لیے کافی ہیں اس لیے یہاں اشعار پیش کرنے کی بجائے بطور مثال چند الفاظ پیش کر رہا ہوں جن کا استعمال ان کی غزلوں میں بطور طنز مختلف و متضاد معنوں میں ہوا ہے۔

مصلحین قوم، رئیس مصلحت، قبلۂ حاجات، عظیم المرتبت، منبر بیاں، سرائے قوم، پاک دامن، عیسیٰ، رقمیں سرکار، نوازش، کرم گستری، آستانِ ثروت، التفات، اعلیٰ ظرفی، منصف، وکیل، شاہد، امامت، معصوم صفت، کا عدو اور قلم کے غازی وغیرہ جیسے الفاظ انھوں نے بکثرت استعمال کیے ہیں جن کے ذریعہ مرد کسایہ کی آڑ لیے بغیر سماج کے رہنماؤں پر دو ٹوک اور بے خطا وار کیے گئے ہیں۔ ایسے کھلے اور بے پردہ الفاظ بھی مظفر حنفی کی طنزیہ غزلوں میں بکثرت ملتے ہیں مثلاً پول۔ گیدڑ بھبکی۔ پوچ۔ سر قدم، گھوڑا، دھڑے پھیلے، ماری، چکنی چپڑی باتیں، بھینس، کور مغز، تنگ ظرفی، منہ پھٹ، افراتفری، اوچھا پن، شاطر، کھوٹے سکے، بدچلن، تعویذ، خود پسند، تلخ گو، چارہ ساز، لگی لپٹی، قلابازی، سوداگری، دخل یقینی، چھٹے رستم، غیر سنجیدہ، مجرم، دامن الٹ ترائی، چور اچکے، گھات باتیں، چھالے جیراب، وعدہ معاف گواہ، چال باز، ستم ظریفی، کالی کرتوتیں، تسبیح، پسند، چارہ جگی، سردی، باپ ڈھکا، ماس ماری، زہر ہلاہل وغیرہ۔

لیا تھا۔ کاش مظفر حنفی صاحب کی مدد کو بھی کوئی آتا اور انہیں کئی اچھے مگر رودگو شعرا کی صف سے نکال لے جاتا تھا[۱۸]

محمود واحد کے ان خیالات کو اعتراض برائے اعتراض کے علاوہ اور کیا کہا جاسکتا ہے۔ تیکھی غزلوں میں مسام جاں کو معطر کرنے والے ان اشعار کی شمولیت سے آخر مظفر حنفی کے کھردرے اشعار کی کاٹ میں کونسا فرق آگیا تعجب ہے کہ محمود واحد کو ان اشعار میں تیکھا پن کاٹ اور طرح داری محسوس نہیں ہوئی دراصل یہ قصہ نے مرہ رودگوئی کا نہیں اس جانب دارانہ روش کا پیدا کردہ ہے جس کے لیے مظفر حنفی سے ناقدین پرے جوش کی ہیں پھر یہ بھی ہے کہ اگر ذہن زرخیز اور فکر شاداب نہ ہو تو کم گوئی سے بھی کوئی بات نہیں بنتی دوسری صورت میں مظفر حنفی کو ان کی رودگوئی (بسیار گوئی) کے باوجود فکر و تخیل کی زرخیزی و شادابی نے آج اردو کے صف اول کے شعرا میں نمایاں مقام پر لا کھڑا کیا ہے۔ جہاں تک "تیکھی غزلیں" میں روایتی اشعار کی شمولیت پر اعتراض کا تعلق ہے بہت سے حقائق کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے، جن کا ذکر پہلے بھی آچکا ہے اگست ۱۹۶۲ء میں مظفر حنفی نے شاد عارفی کی شاگردی اختیار کرتے ہی ان کے رنگ میں طنزیہ غزلیں کہنے کی شعوری کوشش کی "تیکھی غزلیں" میں ۱۹۶۰ء تا ۱۹۶۴ء کا انتخاب شامل ہے ظاہر ہے کہ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۲ء کے دوران تخلیق کردہ غزلوں میں روایتی غزلیں بھی ہوں گی پھر ذہن و فکر کے دھاروں کی حد بندی بھی نہیں کی جاسکتی کسی بھی ادبی فنکار کے ادبی رویوں کی تبدیلی کا کوئی خاص اور قطعی وقت متعین نہیں ہوتا رجحان کی تبدیلی کے ساتھ سابقہ رجحان سے دامن خیال کو جھٹک کر یک لخت علاحدہ نہیں کیا جاسکتا کچھ عرصہ تک نئے رجحان پر سابقہ رجحانات کی پرچھائیں پڑنا لازمی ہے۔ اس اعتبار سے مظفر حنفی کی طنزیہ غزلوں میں کہیں کہیں پرانے طرز کے خیالات کا در آنا فطری امر ہے مظفر حنفی کی یہ (بقول ان کے جیکی یا ترشیں) غزلیں ان تمام فنی التزامات سے سجی ہوئی ہیں، جو اس قسم کی شاعری کے لیے طرۂ امتیاز کا درجہ رکھتے ہیں۔

ہر لفظ اپنی مخصوص ساخت کے اعتبار سے اپنا ایک الگ ماحول اپنا ایک الگ مزاج رکھتا ہے ہر فنکار اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے اپنے مزاج کے مطابق الفاظ کا انتخاب اور استعمال کرتا ہے۔ مختلف انسانی جذبات و رجحانات کی ترجمانی کے لیے الفاظ بھی مختلف ہوتے ہیں غصہ برہمی۔ نفرت، جھلاہٹ، خوف و دہشت، شکوک و شبہات، شکوہ و شکایت، احتجاج اور طنز و تعریض کے اظہار کے لیے جو الفاظ استعمال ہوتے ہیں ان میں کرختگی، تیکھا اور کھردرا پن، تیزی و تندی، تلخی، کڑواہٹ، شدت، کاٹ اور پہلو داری ہوتی ہے جبکہ پیار و محبت، عیش و مسرت، سکون و راحت، تشکر و ممنونیت جیسے نرم جذبات کی ادائیگی، میٹھے سہل

۱۸؎ تبصرہ تیکھی غزلیں۔ محمود واحد۔ موج گیا ۱۸ ارنومبر ۱۹۷۲ء ص ۹

عتیق حنفی لکھتے ہیں:

"بول چال کی زبان اور کھٹکتے ہوئے گونجتے ہوئے قافیے اس کے سرتاقدم کبھی چبھتا ہوا طنز بن کر سامنے آتے ہیں کبھی لفظوں کی ڈرائنگ بن کر"۔[۵۱]

مظفر حنفی کی ابتدائی طنزیہ غزلوں میں کچھ فنی اسقام بھی ملتے ہیں جن میں سے کچھ کو انھوں نے شعوری لغزش کہہ کر دامن بچا لیا ہے اور کچھ خامیاں ان سے نادانستگی میں سرزد ہوئی ہیں جن کی جانب چند ناقدین نے اشارے بھی کیے ہیں۔ مثلاً

گر اسے جانتے ہیں زندگانی اس دوغلی میں ۔۔۔ وہی ہے مہرباں ایسا جو ہے نامہرباں اپنا

اس شعر میں غلی کا میم متحرک کے بجائے ساکن استعمال ہوا ہے جسے مظفر حنفی نے ضرورتِ شعری کے تحت شعوری لغزش کہا ہے۔ اسی طرح مندرجہ ذیل اشعار:

سہی قریب ہے طوفاں مگر سفینۂ دل ۔۔۔ اس اس طرح بھی بے اختیار ہو کے چلے
دلی دلی سی ہیں پہلو میں دھڑکنیں دل کی ۔۔۔ خدا شعار ترے وعدۂ ساہ کی خیر

ان اشعار میں پہلے شعر کے مصرعۂ اولیٰ میں "سہی" کا استعمال ناگوار لگتا ہے دوسرے شعر میں "وعدۂ ساہ" میں ہندی اور فارسی الفاظ کے مابین اضافت ناجائز ہے اس کے علاوہ کچھ ناقدین نے مظفر حنفی کی طنزیہ غزلوں میں خالص روایتی اشعار کی شمولیت پر بھی اعتراضات کیے ہیں مثلاً حسبِ ذیل اشعار:

لسی ہوئی ہے دل کے آس پاس درد کی ہمک ۔۔۔ سدا بہار پھول کچھ یہیں کھلا گیا ہے وہ
مبادا اس طرح سیراب ہو جائے دلِ تشنہ ۔۔۔ تمہارے گیسوؤں کو میں بھری برسات کہتا ہوں
دل میں تیرا پیار پہلی بار جاگا اس طرح ۔۔۔ جیسے صحرا میں کوئی گلبدن آنکھیں ملے
ان کی یاد کے آنچل سے اکثر دل کے انگارے پر ۔۔۔ شبنم جیسی کوئی ٹھنڈی چیز ٹپکتی رہتی ہے
ہرچند وہ نگاہِ کرم ملتفت نہ تھی ۔۔۔ اک آرزو تھی جو مسلسل انہیں دیکھتی رہی

تیکھی غزلیں سے مذکورہ بالا اشعار پیش کرتے ہوئے محمود واجد لکھتے ہیں

"اگر آپ کو ۱۸۲ غزلوں کے (فی غزل اوسط ۷ اشعار کے حساب سے) ۱۲۷۴ یعنی پورے تیرہ سو اشعار سے گذرنے کا حوصلہ ہے تو مترنم حال کی جوشلو سے لیے ہوئے بہت سے اشعار ملیں گے اور کسی طرح "کھردری غزل" (خلیل الرحمٰن اعظمی) یا اس قماش کے اشعار آپ کو اتنی تعداد میں نہیں ملیں گے جتنے "تیکھی غزل" (بقول شاعر) کے اشعار مگر تیکھی کا مطلب اگر طرح داری اور کاٹ ہے تو زیادہ تر صورتوں میں مایوسی ہوگی دراصل سارا قصہ بے مروّد گوئی کا پیدا کردہ ہے میر کو تو ان کے نشتروں نے بچا

---

[۵۱] بیتے لمحے عتیق حنفی مشمولہ "ڈیک راگ" مظفر حنفی، ص ،

تیکھی غزلیں اور نصیر برحامہ کے علاوہ مظفر حنفی کے دیگر شعری مجموعوں میں شامل غزلوں کے گہرے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے طنز و تشنیع کے براہِ راست انداز سے اجتناب ہی کیا اور اسی طرح سے عصیلے پن کو نکال کر شاعری میں خارجیت کی بجائے سنجیدگی انتہا پسندی کی جگہ اعتدال اور گہرائی و گیرائی پیدا کی ہے اور طنز لطیف سے اپنے اشعار کی چمک دمک میں اضافہ کیا ہے مظفر حنفی کے طنزیہ اشعار کی شدت پر پروفیسر گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں

" مظفر حنفی صاحب کے طنزیہ اشعار میں کہیں کہیں جو تیزی اور شدت ہے اس کی کئی وجہیں ہو سکتی ہیں یاد رہے کہ جب طنز نگار کسی دوسری شخصیت پر طنز کرتا ہے یا معاشرہ پر طنز کرتا ہے یا اس کے کسی پہلو کو لیتا ہے تو اس کا مطلب اپنی ناپسندیدگی کا اظہار بھی ہو سکتا ہے اور عداوت کی نکاسی بھی جس سے طبیعت اپنا توازن پا لیتی ہے اور تخلیقی سکون سے دوچار ہو جاتی ہے دوسرے یہ کہ ناپسندیدگی کا اظہار محض کسی خرابی یا کجی کو ظاہر کرنے کے لیے ہوتا ہے کہ اس کے بارے میں احساس بیدار ہو اور بالواسطہ اصلاح کی طرف توجہ کی جائے " [۱]

عام سماجی زندگی کی خامیوں اور کمیوں کے بارے میں احساس بیدار کرنے کے علاوہ مظفر حنفی کی نگاہ خانقاہوں میں پرورش پانے والی دعوایوں اور مذہب کے مقدس اور بے داغ نورانی نقابوں کے پیچھے پوشیدہ گھناؤنے اور مکروہ چہروں تک بھی جاتی ہے

مظفر خدا سے بڑا کون ہے	یقیناً خدا کے جھیتوں کا ڈر
اگر مولویت کو ٹھیس آ گیا	تو مسجد کا لوٹا اٹھالے گئی
سر منبر جسے دیکھو پیمبر	سبھی حمام کے اندر برہنہ
غضب کیا ہے مظفر نے حرفِ حق کہہ کر	خدا کا نام اسے صبح و شام لیا تھا

مظفر حنفی نے اسی طنز کو تیکھا اور آبدار بنانے کے لیے دانستہ سنگلاخ زمینوں، اچھوتی بحروں نادر اور پہلو دار قافیوں اور کھکھاتی بجتی ہوئی ردیفوں سے ہنرمندی کے ساتھ کام لیتے ہوئے بڑے شگفتہ اشعار نکالے ہیں۔ مثلاً

تم آہیں بھر سکتے ہو یا تھر تھرا سکتے ہو	یعنی مظلوموں کے حق میں کاٹے ہی لو سکتے ہو
وہ جو تیرے ہاتھوں جبر کے کھاتے میں مبتلا ہیں	تیری محفل میں اُسے سے کتراتے میں مبتلا ہیں
مجھے دودھ کو دیا وائے کہتے ہیں کھویا تو کیا	رنگیں کو مارنگی کیسے بر کیسر رہ دیا تو کیا
حوب نمائش کا عدد اور قلم کے عاری کرتے ہیں	غزلیں کہہ کر اردو کی حدمت اعزازی کرتے ہیں

---

[۱] مظفر حنفی گوپی چند نارنگ کی نظر میں۔ اشرف لو۔ محمود رزاقی۔ دو ماہی "اساق" لوہر (مدیر نذیر فتح پوری)

حاسدانوں پہ صرف کرنے کو ہم سے چندہ وصول ہوتا ہے
یہ مصلحت پرست یہ پتھر میں بیاں لوگ فرہاد ہو نہ پائے تو پرویز ہو گئے
کم ظرف ہے تو اپنی حقیقت یہ جانے گا ذرے کو آفتاب کی لازم نہیں مثال
قصیدے رہتے تو ملتے بھی کیسے وثیقے وظیفے گدائے وغیرہ
کھال کا پردہ اٹھا کر دیکھیے بھیڑیا ہے بھیڑ کی پوشاک میں
محترم کی بزدلی چہرے سے ظاہر ہو گئی تیغ لے کر ہاتھ میں کھنچوائیں تصویریں بہت
سمجھا کہ آپ ہی روکیں گے وقت کی رفتار گھڑی کی سوئی بھی شاید حساب سے رکے
خوشامدیوں کی گردن میں پھندا ڈھیلا پڑتا ہے اچھا ٹھہرو ہم ہی یہ رحمت فرماتے ہیں
ہے سجدہ ریز وقت کے قدموں پہ مصلحت حاصل نہیں ہوا ہے ہمیں یہ شرف ابھی
تجھ کو اکڑی ہوئی گردن پہ لحاظ کیا آتا اور دو ہاتھ پیارے تھی سلاموں کے تلے
سب کالے چشمے پہنے تھے میں ننگی آنکھوں سے ایسے چاروں جانب جو کچھ دیکھا لکھتا پھر کیا تھا

مندرجہ بالا اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ دورِ حاضر میں جب کہ ہر شخص مصلحت کی کالی عینک لگائے وقت کے قدموں پر سجدہ ریز ہے اور کھل کر اظہارِ حق کرنے سے گریز کرتے ہوئے تقریباً تقریباً کہہ کرائی عافیت محفوظ رکھے ہوئے ہے، مظفر حنفی ان سعادتوں سے محروم ہیں وہ کھلی آنکھوں سے جو کچھ دیکھتے ہیں برملا اس کا اظہار کر دیتے ہیں چاہے نام نہاد تقدس کا بھرم کھلتا ہو، حیا اور اخلاق کا عریاں رقص ہو چندہ خوروں کی فریب کاریاں ہوں کم ظرفوں کا اوچھا پن ہو۔ مصلحت پرستوں کی پتھر میں بیانی ہو قصیدہ گو شاعروں کی مفاد پرستی ہو۔ منافقوں کی نقاب کشائی ہو۔ گفتار کے غازیوں کی پست ہمتی ہو یا یاروں کی یک رنگی ہو سماج کے ان تمام ناہموار اور خام پہلوؤں پر وہ تمام مصلحتوں کو بالائے طاق رکھ کر نہایت بے باکی سے طنز کرتے ہیں۔

خوشامدیوں کی گردن کے پھندے کو سخت کرنے کے لیے خود رحمت فرمانا ہی مظفر حنفی کا خاص فن ہے۔ اس بلاواسطہ اور براہِ راست انداز پر ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں

« ظاہر ہے کہ شاعری میں طنز و تشنیع کا ایسا بلاواسطہ انداز شعریت کے لیے زہرِ قاتل کا درجہ رکھتا ہے اور مظفر حنفی کو اس سے اجتناب کرنا چاہیے تاہم جہاں کہیں انھوں نے بالواسطہ انداز اختیار کر کے طنز کی چبھن کو طنز و تشنیع کے زہریلے انداز میں ملوث نہیں ہونے دیا تو بات پیدا ہو گئی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ جب انہیں یہ بات کھل جائے گی کہ وہ طنز کرنے میں نیزاں کی طرح اپنے غصیلے انداز کو ترجیح دے گی تو ان اشعار کی چمک دمک میں اضافہ ہو جائے گا۔»[1]

---

[1] مظفر حنفی کی طنزیہ غزلیں وزیر آغا۔ شاخسار ذکنک، مئی ۱۹۷۱ء

چونکہ حملے کرتے ہیں۔ سماج اور زندگی کا ہر شعبہ ہر رخ اور ہر خام پہلو ان کی طنز کا ہدف بنتا ہے
دورِ حاضر کی سیاست جس کی بنیادیں مکر و فریب، دھوکا، بدعنوانی، اقربا پروری، ابن الوقتی، انتشار پسندی
مطلب پرستی، وعدہ خلافی، فرقہ پرستی، رہبری کے بھیس میں رہزنی اور ہوسِ اقتدار پر استوار ہیں، سیاست
کی ان آلودگیوں پر مظفر حنفی نے مختلف پہلوؤں سے طنز کیے ہیں مثلاً

شرافت ماسایہ آج کی عریاں حقیقت ہے
تمہاری مملکت میں بے سہارا ہو گئے ہم تو

مرکز چھپا گیا ہے جسے احتجاج کا
در پردہ اس مقام پہ سو انقلاب ہیں

رہبر کا یہ حال کہ رہزن کے ڈر سے پیچھے چلتا ہے
مجھ پر یہ الزام کہ میں کیوں آگے بڑھ کر دیکھ رہا ہوں

ایک تو آگ لگا دی ہے چمن میں اس نے
پھر یہ الزام کہ پھولوں نے بغاوت کی ہے

وزیر بن کر وہ کیسی یاری جتاتے جاتے ہیں ہم بھی
وہی تو پیدل کٹا کے فرزیں کے لیے گھر لٹا تھا

سماجی اقدار کے کھوکھلے پن اور معاشرتی اداروں کے انحطاط پر مظفر حنفی کے حسبِ ذیل اشعار
ان کی دوربینی اور طنز نگاری کے وسیع دائرۂ عمل کی نشاندہی کرتے ہیں مثلاً احباب کی فریب کاری
اپنوں کی منافقت اور مخلصین کی ریاکاری پر ان کا ردِ عمل دیکھیے:

دشمن کیوں زحمت فرمائیں میری خاطر
خود کو مخلص کہنے والے ہی کافی ہیں

احباب کے فریب سے منسوب ہیں تو کیا
ہیں حاصلِ حیات یہی چند واقعات

مرے اخلاص میں الفاظ کی چکناہٹیں کم ہیں
یہ پس منظر کا عادی پیش منظر میں نہیں رہتا

خلوص اس دور میں اک جرم ہے تسلیم کرتا ہوں
مگر اس جرم پر یارو کہیں اتراتے ہیں

اسباب و عوامل کی بدعنوانیت، جانبداری، انصاف کشی، سماجی عدم مساوات، مفاد پرستی، بے ضمیری اور
ابن الوقتی کی وجہ سے ہمارا معاشی نظام دن بدن غیر متوازن ہوتا چلا جا رہا ہے۔ مظفر حنفی ایک حساس
اور صاف گو شاعر کی طرح نہایت غصیلے انداز میں ان رستے ہوئے ناسوروں پر نشتر زنی کرتے ہیں

یہ دور وہ ہے مظفر گناہ زید کرے
بکر کی ذات پہ بہتان ٹوٹ جاتا ہے

یہ تو ایسی بات ہے گویا دھما پیسے کے کھائیں
رستے رستے پیڑ آم کا راہی لے لو یا تو کیا

یہ بتلا دوں اس بستی میں الٹی گنگا بہتی ہے
اب دھو لو بہتی گنگا میں ہاتھ اگر دھو سکتے ہو

کیا کریں دھبے انہیں کی آستیں پر مل گئے
جن کی پیشانی پہ لکھا تھا کہ ہم قاتل نہیں

پھینک رہے ہیں چاند ستاروں پر ہم ایسا جال
اور مظفر حنفی صاحب گیہوں ہے نایاب

ڈاکٹر انور سدید نے مظفر حنفی کی غزل کو ایک ایسا آئینہ کہا ہے جس میں معاشرہ اپنا بدنما چہرہ دیکھ
کر ندامت محسوس کر سکتا ہے۔ اس آئینے میں ہمارے سماج کے اندر بسنے والے منافقوں، انسان دشمنوں، مفاد
پرستوں، غاصبوں اور ظالموں کو اپنے مکروہ چہرے نظر آئیں گے

مولانا امتیاز علی عرشی رقم طراز ہیں،

"اردو میں طنز کی روایت بہت پرانی ہے۔ لیکن اس کے باوجود ایسے بہت کم ادیب اور شاعر ہیں جنھوں نے اسے بطورِ خاص برتا ہو اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ طنز کے لیے جس ذکاوت، لطافت اور حسِ مشاہدہ کی تیزی درکار ہے وہ بہت کم کے حصے میں آتی ہے۔" [۱]

مظفر حنفی ایسے ہی کم فنکاروں میں سے ایک ہیں جن کے حصے میں ذکاوت، لطافت اور حسِ مشاہدہ کی تیزی وافر مقدار میں آئی ہے۔ ان کی نئی شاعری طنزیہ اسلوب اور جدید لہجہ کی آمیزش سے اپنے واضح خدوخال کے ساتھ ان کی انفرادی شناخت کا وسیلہ بن گئی ہے جو روایت کی تنگنا ردیف لیکن منقش فصیلوں اور بام بہار تحریکی شاعری کے نئے منطق سے آراستہ خطوں سے الگ بن کے لق و دق رہگزاروں میں انفرادیت کے موتی رولتی ہے۔ اس امر کی وضاحت کے لیے ان کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

مظفر سب ہی گلدستے سجاتے ہیں پھولوں سے ۔۔۔ مگر ہم نے تو کانٹوں سے یہ گلدستہ سجایا ہے
تماشا ہوں یہ تو مجمع ہے مظفر صاحب ۔۔۔ شعر کہنے کے کئی اور بھی رستے ہوں گے
لکیروں کے فقیروں سے مظفر کچھ نہیں ہوگا ۔۔۔ نئی نسلوں کی خاطر ہم نئی راہیں بنائیں

مذکورہ بالا اشعار میں ایک مخصوص لہجے اور منفرد آواز کا بار بار ذکر کیا گیا ہے یہ لہجہ اور انفرادیت مظفر حنفی کو ان کے طنزیہ اسلوب کی بدولت ہی حاصل ہوئی۔

طنز کی شدت کے بارے میں ہم ڈاکٹر وزیر آغا کی اس رائے سے متفق نہیں کہ "طنز کی شدت میں تخفیف کر دینے سے اس کا تاثر بڑھ جاتا ہے"۔ [۲] خوابیدہ احساس کو بیدار کرنے کے لیے کچھ ایسے ہی شدید جملے کارگر ہو سکتے ہیں بقول مظفر حنفی

ایسے حق کی خاطر لڑنا اوچھے پن کی بات نہیں ۔۔۔ لوگو اب کچھ ساتھ نہ دے گا یہ سیدھا پن بھولا بھالا
یہ طنز ہی تو بالآخر انھیں جگائے گا ۔۔۔ ابھی تو لوگ پڑھیں گے اسے ملال کے ساتھ

اور ڈاکٹر وزیر آغا کا یہ ارشاد کہ "مظفر حنفی کی طنز کا دائرہ اس اعتبار سے محدود ہے کہ وہ زیادہ تر ان حضرات سے نپٹنے کی سعی کرتا ہے، جو اس کے ادبی حریف ہیں" [۳] بھی سرِ صداقت نہیں۔ "تیکھی غزلیں" کی ایک سو بیاسی طنزیہ غزلوں میں ان طنزیہ اشعار کو زیادہ نہیں کہا جا سکتا، جو مظفر حنفی نے اپنے ادبی حریفوں سے نپٹنے کے لیے بطور حربہ استعمال کیے ہیں۔ مظفر حنفی کی طنز کا دائرہ محدود نہیں۔ ان کے ترکش میں کئی طرح کے تیر ہیں جن سے وہ شخصیتوں سے مرعوب ہوئے بغیر انتہائی جسارت اور بے باکی سے

---

[۱] مقدمہ امتیاز علی عرشی۔ ایک تھا شاعر۔ مرتبہ مظفر حنفی۔ ص۔ ۱۱
[۲] مظفر حنفی کی طنزیہ غزلیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا، شاخسار شمارہ ۳۳-۳۴، ۱۹۷۱ء ص ۱۹ (مدیر علی کرامت)
[۳] مظفر حنفی کی طنزیہ غزلیں، ڈاکٹر وزیر آغا، شاخسار شمارہ ۳۳-۳۴ کٹک – ۱۹۷۱ ص ۱۹

خود مظفر حنفی کی ناقدین کے تئیں بے بیزاری بھی ان کی خفگی اور تجاہل شعاری کا باعث ثابت ہوئی

میں مظفر کو کیوں کروں تسلیم — اس نے کوئی غزل بھی کہی کہ
دبا سکے یہ مظفر کو ناقدین غلط — تو انتقام، تجاہل شعار سے کے لیے

ویسے ناقدین کی ان کے تئیں یہ خفگی غیر فطری بھی نہیں کہی جا سکتی۔
بقول پروفیسر احتشام حسین۔

" طنز کی شاعری عام طور سے ہر دلعزیز نہیں ہوتی کیونکہ اس میں اشارے اور کنائے ملتے ہیں زبان کا چٹخارہ ہوتا ہے اور اندازِ بیان میں جس قسم کی تلخی پیدا ہو جاتی ہے اس سے ہر شخص لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔" ؎

قاری اور سامع (بالخصوص نقاد) کے لیے ناقابل قبول زہرناکی پیدا کرنے والا تلخی اور اکثر یہ لیے ہوئے بھی طنز خالص مظفر حنفی کی طنزیہ غزلوں کا اسلوب ہے خالص طنزیہ ادب کے بارے میں مظفر حنفی لکھتے ہیں

" مسئلہ یہاں سے کہ ہجو SATIRE سے ظرافت HUMOUR کو نکالنے کے بعد اس میں تعریض کے عناصر کو اصلاح کے ساتھ جب سچا فنکار اپنے ذاتی جذبے کو آفاقی حیثیت عطا کر کے پیش کرنے میں کامیاب ہوتا ہے تو خالص طنزیہ ادب پارے وجود میں آتے ہیں یعنی خالص طنز تلوار کی دھار پر چلنے کا فن ہے جس میں فنکار کی ذراسی لغزش فن پارے کو ظرافت یا ہجو کا نمونہ بنا دیتی ہے اور اس کے ہاں سطحیت اور ذاتیات در آتی ہیں۔" ؎

مظفر حنفی نے اس قسم کی لغزش سے بچتے ہوئے تلوار کی دھار پر چل کر اور اپنے ذاتی جذبے کو آفاقی حیثیت دے کر خالص طنز پر اپنے فن کی بنیاد رکھی ہے جو اردو کے بیشتر ناقدین کے لیے ناقابل قبول ہی نہیں لائق گردن زدنی ہے۔

مظفر حنفی نے پیرایۂ اظہار کے لیے وابستہ اور شعوری طور پر طنزیہ اسلوب اختیار کیا اور اپنے اکثر اشعار میں اس کا اعلان بھی کیا ہے

چل سرے جامہ بسم اللہ — اپنے سے آدمی ترچھی راہ
میں نے اپنا فن ٹھہرایا ترچھی راہوں پر چلنا — جب سے سیدھی سچی راہیں مجمع بے ایمانی ہیں
غزل میں لوگ حسن و عشق تک محدود رہتے ہیں — مظفر طنز کے میدان میں تنہا نکل آیا

؎ شاد عارفی کا فن پروفیسر احتشام حسین۔ مشمولہ ایک تھا شاعر مرتبہ مظفر حنفی ص ۴۳۔

؎ شاد عارفی۔ شخصیت اور فن۔ مظفر حنفی ص ۱۲۶

'ہماری تنقید جانبداری کا شکار ہے اور یہ مستحسن نہیں ہے'' [۱]

ناقدین کے اس جانبدارانہ رویہ کی شکایت خود مظہر حنفی نے اس طرح کی ہے

'ترقی پسندوں کی طرح نئے نقاد بھی انتہا پسندی کا شکار ہوتے جا رہے ہیں اور گروہ بندی احباب نوازی کا چکر یہاں بھی چل نکلا ہے۔ حالی جیسا جانبدار شاعر اس کا شکار ہوا خود میں بھی یہی عذاب بھوگ رہا ہوں'' [۲]

مظہر حنفی نے اپنے بیشتر اشعار بالخصوص مقطعوں میں ناقدین کے اس غیر منصفانہ رویہ پر سیدھی چوٹیں کی ہیں۔ ان کے اکثر و بیشتر مقطعے ان کے شعری موقف کا اعلان کرتے ہیں اور ناقدین کی بے اعتنائی کی شکایت ان کے نوک قلم پر اکثر آ جاتی ہے۔

مظہر حنفی کے ان مقطعوں سے ان کے ساتھ ناقدین کی بے اعتنائی کی کئی وجوہات ظاہر ہوتی ہیں ایک تو عام ڈھرے سے ہٹ کر ان کا طرز نگارش کی راہ اپنانا ناقدین کو ناگوار گزرا۔ دوسرے مظہر حنفی نے ناقدین کو خوش رکھنے کے لیے چاپلوسی اور خوشامد کا وطیرہ اپنانے سے دانستہ گریز کیا تیسرے ناقدین کو وہ نابغہ نظری اور ذہن رسا ہی نصیب نہیں کہ ان کی نگاہ مظہر حنفی کے کلام کی معنویوں تک پہنچ پاتی۔ چوتھے ناقدین نے اگر ان کی طرف توجہ بھی کی تو جانبدارانہ اور منفی انداز کے ساتھ۔

مثلاً مظہر حنفی کی جدت پسندی پر ناقدین کے مخالفانہ اور معاندانہ رویئے کا ردعمل ان کے ان مقطعوں میں ملاحظہ فرمایئے

لاکھ ناقد ہوں مظہر کے مخالف لیکن
شہہ سواروں کے لیے بھیڑ بھی چھٹ جاتی ہے

اے مظہر ہمیں تنقید کے معیار سے کیا
بھیڑ سے ہٹ کے غزل ہے تو ہماری ہوگی

منفرد رنگ ہے مظہر کا
اب تو نقاد ماں جائے کہاں

اسی لیے تو ناقدوں نے چاک کر دیا ورق
مری غزل میں عہد نو کے انگ لگتا تھے

مظہر حنفی کے خیال میں نقادوں میں نقد و شعور کی کمی بھی ان کی بے اعتنائی کا ایک سبب ہے اس لیے وہ نقید کو پست قامت سمجھ کر اس کی بخشی ہوئی عظمتوں کو ٹھکراتے ہیں

چشم تنقید پست قامت ہے
ورنہ اتنا بڑا نہیں ہے وہ

مظہر پست قد تنقید سر پر تاج رکھتی ہے
کھرا شاعر کبھی عظمت کے چکر میں نہیں رہتا

نرگس دکھا رہے تھے مظہر جب اہل من
بازار میں کمال ہنر کون دیکھتا

۱۔ مظہر حنفی گوپی چند نارنگ کی نظر میں از ڈاکٹر محبوب راہی مشمولہ ماہنامہ اسباق (پونہ)

۲۔ جدیدیت ایک تحریک ہے یا رویہ مظہر حنفی سب رنگ آبادی (حیدرآباد) یکم اگست ۱۹۷ء ص ۲)

ہم تم کو جانتے ہیں ہمیں مت فریب دو — شیخ حرم سلام ! سستے سڑے ہوئے
اس حرم میں گواہ جو میرے خلاف ہیں — شیخ صاحب حضور کے وعدہ معاف ہیں
قوم سے چندے وصولے ہیں بہت — اب ذرا خیرات بھی جاری کریں
آرام ہے حرام اگر کام کاج ہے — ترکاریاں اگاؤ تو مہنگا اناج ہے
آپ میں رہبری کے سبھی وصف ہیں — جو صلاحیت ہے، پاؤں میں لنگ ہے
کج کلاہ بننے کا شوق ہو تو ایسا ہو — پگڑیاں ہزاروں کی آپ نے اچھالی ہیں

مظفر حنفی کی طنزیہ شاعری میں مزاح کی کمی کی وجہ خود ان کا یہ نظریہ ہے کہ ظرافت یا مزاح کی آمیزش سے فن پارے میں سطحیت اور عامیانہ پن در آتا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ خالص طنز کے شاعر ہیں اس لیے انھوں نے اپنے فن میں ظرافت کی آمیزش سے بچنے کی شعوری کوشش کی ہے اس کے باوجود اگر ان کے کچھ اشعار میں ظرافت یا مزاح کی ہلکی سی جھلک دکھائی دے جاتی ہے تو اسے ان کی لاشعوری لغزش سے تعبیر کرنے کی بجائے نفس واقعہ کی ہو بہو عکاسی، طبیعت کی شگفتگی، انداز بیان کی برجستگی اور اثر آفرینی کے لیے مناسب اور موزوں الفاظ کے استعمال کا نام دیا جانا چاہیے۔ مظفر حنفی نے غزل میں سنجیدہ طنز نگاری کے اس اسلوب کو اپنایا جس کے ساتھ اس سے پہلے اردو شاعری کے آغاز سے آج تک صرف دو شاعروں یگانہ اور شاد عارفی کے نام ہی لیے جاتے ہیں اور عتیق حنفی نے مظفر حنفی کو اس سلسلے کی تیسری کڑی تسلیم کیا ہے جو مبنی برصداقت ہے۔

وزیر آغا اور شمس الرحمٰن فاروقی نے مظفر حنفی کے بار بار اپنے طنز نگار ہونے کے اصرار پر اعتراض کیا کہ اس کے نتیجے میں قاری کے جھنجھلاہٹ یا غلط فہمی میں مبتلا ہو کر شاعر کا معروضی محاسبہ نہ کرنے کا خدشہ رہتا ہے۔ قاری کی جھنجھلاہٹ یا غلط فہمی کا تو خیر اندازہ نہیں لگایا جا سکتا کہ عام طور سے وہ بیچارہ اظہار و ابلاغ کے وسائل تک رسائی نہیں رکھتا شاعر کا معروضی محاسبہ کرنا تو درکنار۔ عام قاری سے وزیر آغا اور فاروقی صاحب کی مراد عام قاری کی بجائے باشعور قاری یا نقاد ہے تو ان کا اندازہ صد فی صد صحیح ہے۔ واقعہ ہے کہ ناقدین مظفر حنفی کے اس بے باکانہ اظہار سے جھنجھلاہٹ میں مبتلا ہوئے اور غلط فہمی کا شکار بھی جس کے نتیجے میں انھوں نے مظفر حنفی کی شاعری کا معروضی محاسبہ کرنے کی بجائے ناتواں کے لیے معاندانہ اور منفی انداز نظر اختیار کیا یعنی بے اعتنائی اور مجرمانہ سرد مہری برت کر اپنی مطبوعات، مقالات اور مضامین میں جانبدارانہ رویہ اپناتے ہوئے ان کے تذکرے سے گریز کیا۔
میرے ایک سوال کے جواب میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے فرمایا،

شاد عارفی، شخصیت اور فن۔ مظفر حنفی ص۔ ١٢٢-١٢١

کے پاس موضوعات کا اور اس سے بڑھ کر حسِ مزاح کا فقدان ہے۔
لیکن آگے چل کر شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے اسی تبصرہ میں یہ لکھ کر
"مختلف باتوں کو ایک ہی طرح اور ایک ہی بات کو کئی طرح کہنے کا ڈھنگ انہیں خوب آتا ہے" تو
اسی رائے کی تردید کر دی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے نزدیک مظفر حنفی کی ان دونوں خامیوں سے احمد اسلام امجد نے
خوبیوں کے پہلو برآمد کیے ہیں۔ لکھتے ہیں

"مظفر حنفی کے موضوعات محدود ہیں لیکن انہوں نے حسن کثرت سے اور حسن حسن انداز سے پیش
کیا ہے اس سے ان کی فنکاری، موضوع پر گرفت، اور زبان دانی کا بھرپور اظہار ہوتا ہے طنز کے
لیے وہ شعر کے مجموعی مزاج قافیے، ردیف، مخصوص الفاظ اور لہجے سے کام لیتے ہیں اور اکثر اس میں بہت
کامیاب رہے ہیں۔ طنز کے ساتھ مزاح کی موجودگی محوری بھی ہے اور ضروری بھی۔ مظفر حنفی اس امر
سے اچھی طرح آگاہ ہیں۔ چنانچہ ان کے اشعار میں دونوں کی کارفرمائی نظر آتی ہے اور بعض اوقات تو
یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ اس بات کو طنز سمجھیں یا مزاح یہ تجزیہ ہی مظفر کی خاص خوبی ہے"[1]

جہاں تک امجد اسلام امجد کی اس رائے کا تعلق ہے کہ مظفر حنفی کے موضوعات محدود ہیں اس
حقیقت کا اظہار ضروری ہے کہ مظفر حنفی نے عام مروجہ موضوعات سے ہٹ کر زندگی اور اس کے گرد و پیش
کے رنگارنگ اور متنوع موضوعات ہی کو اپنی شاعری کی اساس بنایا۔ "تیکھی غزلیں" کے بعد کے مجموعوں
میں ان موضوعات کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہو گیا "تیکھی غزلیں" کے تعلق سے تفصیل سے بحث کی جا چکی
کہ اس کے بیشتر اشعار شاد کے اتباع میں کہے گئے ہیں اور طنز کے تیروں کو زیادہ سے زیادہ آب
دار بنانے کی کوشش کی گئی ہے اس کے باوجود بقول فاروقی اگر موضوعات کے تنوع کے باوجود طنز
نگار کی بار بار تکرار سے قاری دھوکا کھا جائے کہ ان کے ہاں موضوعات کا فقدان ہے تو یہ سراسر زیادتی
ہے امجد اسلام امجد کی یہ رائے البتہ کسی حد تک صداقت ہے اور اعتدال و توازن رکھتی ہے کہ "تیکھی غزلیں" میں
محدود موضوعات کو مظفر حنفی نے مختلف انداز میں پیش کر کے اپنی فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔

طنز کے ساتھ مزاح کی موجودگی فاروقی اور امجد دونوں نے ضروری قرار دی ہے فاروقی نے
مظفر حنفی کی شاعری میں مزاح کا فقدان بتایا ہے جب کہ امجد نے مبہم انداز میں دونوں کی کارفرمائی
کا ذکر کیا ہے۔

مظفر حنفی طنز کے ساتھ مزاح کو ضروری نہیں سمجھتے تاہم ان کے اشعار میں طنز لطیف کے ساتھ
ہلکی سی مزاح کی چاشنی بھی مل جاتی ہے مثال کے لیے حسب ذیل اشعار ملاحظہ کیجیے۔

---

[1] تبصرہ دیکھیے امجد اسلام امجد مشمولہ فنون (لاہور) ستمبر اکتوبر ۱۹۷۰ء ص ۱۵ (مدیر: احمد ندیم قاسمی)

کے برابر درجہ رکھتا ہے اور نہ اس کے یہ معنی ہیں کہ اس کی تخلیقات کو پچھلے ناقدوں کے مسلّم احکام کی روشنی میں دیکھا جائے یہ ایک ایسا مسئلہ اور ایسا تقابل ہے جس میں دو چیزیں ایک دوسرے سے نا پی جاتی ہیں سے فن پارے پرکھنے کے لیے یہ مطابقت رکھنا ہی کافی نہیں ہے۔ (اگر دیکھا جائے) تو دراصل یہ سرے سے مطابقت ہی نہیں ہوگی اور اس طرح نہ تو اسے فن کا نام دیا جاسکے گا اور نہ وہ صحیح معنوں میں "فن پارہ" کہلائے جانے کا مستحق ہوگا۔ سلے

شاد عارفی سے مظفر حنفی کا تقابل اور موازنہ کرتے ہوئے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان کی طنزیہ شاعری شاد سے مماثل ہونے کے باوجود اپنی ایک انفرادی حیثیت رکھتی ہے۔ جس سے ان کی فنکارانہ خصوصیات کی صراحت ہوتی ہے۔ شاد عارفی کے تناظر میں دیکھنے سے ان کے ذہنی و فکری رشتوں کے سمجھنے میں سہولت ہوتی ہے اور ان کی ادبی قامت زیادہ واضح ہوکر سامنے آتی ہے اور ان کا ہر فن پارہ شاد کے فن سے مطابقت رکھتے ہوئے بھی منفرد نظر آتا ہے اور صحیح معنوں میں فن پارہ کہلائے جانے کا مستحق قرار پاتا ہے۔

مظفر حنفی نے اپنی ابتدائی طنزیہ غزلوں میں شاد کا رنگ و آہنگ اپنانے کے ساتھ ساتھ پچاس سے کچھ زائد اشعار میں اپنے طنز نگار ہونے کا اعلان کیا ہے جس پر مشہور جدید نقاد شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں

ایسے شاعر ہمیشہ دھوکا اٹھاتے ہیں جو قاری پر اعتماد نہیں کرتے اور اسے برابر ٹوکتے رہتے ہیں کہ "دیکھو میں یہ ہوں میں وہ ہوں" یا پھر اپنے بارے میں قاری کو وہ ہی باور کرانے کی کوشش کرتے رہتے ہیں جو وہ خود باور کرتے ہیں ان دونوں طریقوں کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ یا تو قاری جھنجھلا جاتا ہے یا پھر غلط فہمی میں پڑ جاتا ہے اور شاعر کا معروضی محاسبہ نہیں کرتا فرض کرو میں بار بار یہ کہوں، لوگو میں عشقیہ شاعر ہوں، تو قاری بور ہو جائے گا یا پھر یقین کرلے گا اور اس بات پر غور نہیں کرے گا کہ ممکن ہے میرے یہاں تجربہ اور احساس کے اور بھی ابعاد ہوں۔ اس طرح وہ مجھے صرف عشقیہ شاعر سمجھ کر ٹال دے گا مظفر حنفی کا کچھ ایسا ہی حال ہے انھوں نے متعدد بار پڑھنے والے کو اپنی طنز نگاری کی طرف متوجہ کیا ہے۔ سلے

بادی النظر میں مظفر حنفی کی "میں طنز نگار ہوں" کی مسلسل تکرار واقعی ناگوار گزرتی ہے اور بقول شمس الرحمٰن فاروقی "ایک ہی بات کو (یعنی اپنی طنز نگارانہ صلاحیت و حیثیت کو) بار بار دہرانے کا مطلب یہ ہے کہ شاعر

سلہ روایت اور انفرادی صلاحیت۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ۔ بحوالہ ارسطو سے ایلیٹ تک، مترجم جمیل جالبی نیشنل اکادمی ص ۵

سلہ تصویر کیمیا پر عرض، شمس الرحمٰن فاروقی، شب خون الہ آباد (فروری ۱۹۷۶ء ص ۷۵)

رکھیں اور اس روایت کی توسیع کرتے ہوئے اپنی انفرادی صلاحیتوں کو بھی پوری توانائی کے ساتھ زندہ و تابندہ رکھا۔ ویسے بھی لاکھ انفرادیت کے باوجود ہر فنکار اپنے پیش روؤں یا ہم عصروں سے کچھ نہ کچھ مناسبت ضرور رکھتا ہے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کہتا ہے

"ہم کسی شاعر کی توصیف کرتے وقت اس کی تخلیقات کے ان پہلوؤں پر زور دیتے ہیں جہاں وہ دوسرے شاعروں سے کم از کم مماثل ہوتا ہے اس کی شاعری کے ان حصوں اور پہلوؤں سے ہم اس کی انفرادیت اور اصل جوہر کی ٹوہ لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس شاعری اور اس کے پیش روؤں اور بالخصوص اس کے قریبی پیش روؤں میں جو فرق ہے اس پر ہم اطمینان کا اظہار کرتے ہیں اور خاص طور پر ان خصوصیات کی تلاش کرتے ہیں جو اس شاعر کو دوسرے شاعروں سے الگ اور ممتاز کرتی ہیں تاکہ اس فرق سے لطف اندوز ہوا جا سکے لیکن اس کے برخلاف اگر ہم کسی شاعر کا مطالعہ بغیر اس تعصب کے کریں تو ہم اکثر یہ محسوس کریں گے کہ اس کی شاعری کے نہ صرف بہترین بلکہ منفرد ترین حصے بھی ایسے ہیں جن میں مرحوم شعرا اور اس کے اسلاف اپنی لافانیت کو زیادہ شدت کے ساتھ ظاہر کر چکے ہیں۔"[1]

مندرجہ بالا اقتباس کو بطور شہادت استعمال کرتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ مظفر حنفی کی شاعری میں کلام شاد سے مماثلت کے باوجود ان کی اپنی انفرادیت کے جوہر اصلی بدرجۂ اتم موجود ہیں

ایسے اس مضمون میں ایلیٹ نے کہا ہے:

"کوئی شاعر کوئی فنکار خواہ وہ کسی بھی فن سے تعلق رکھتا ہو تنہا اپنی کوئی مکمل حیثیت نہیں رکھتا۔ اس کی اہمیت اور اس کی بڑائی اسی میں مضمر ہے کہ پچھلے شعرا اور فنکاروں سے اس کا کیا رشتہ ہے۔ الگ رکھ کر اس کی اہمیت متعین نہیں کی جا سکتی اسے پچھلے شعرا اور فنکاروں کے درمیان رکھ کر تقابل و تفاوت کرنا ہوگا۔ میں اس اصول کو محض تاریخی تنقید کا نہیں بلکہ جمالیات کا اصول سمجھتا ہوں۔"[2]

اس اعتبار سے ہم نے سابقہ صفحات میں مظفر حنفی کے ابتدائی طربیہ کلام کو مختلف ناقدین کے ان فیصلوں کی روشنی میں پرکھا ہے جس کے تحت ان کی غزلوں میں شاد عارفی کا رنگ جھلکتا ہے کسی شاعر کے کلام کو دوسرے شاعر یا شاعروں کے کلام کی روشنی میں پرکھنے کے تعلق سے ٹی ایس ایلیٹ نے مزید کہا ہے:

"پرکھنے کے معنی یہ نہیں ہیں کہ ہم یہ دیکھیں کہ آیا وہ ماضی کے شاعروں سے بہتر ہے یا بدتر یا ان

---

[1] روایت اور انفرادی صلاحیت ٹی ایس ایلیٹ بحوالہ ارسطو سے ایلیٹ تک مترجم جمیل جالبی ہندوستانی ایڈیشن ص ۷۴
[2] روایت اور انفرادی صلاحیت ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ بحوالہ ارسطو سے ایلیٹ تک مترجم جمیل جالبی ہندوستانی ایڈیشن ص ۷۵

محفوظ ہو بلکہ اس کے طنز کا نشانہ خود اپنی ذات اور اس کے بعض پہلو بھی ہیں۔ [1]

خلیل الرحمٰن اعظمی کی مذکورہ بالا رائے کے ثبوت میں مظفر حنفی کے درج ذیل اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں جن میں وہ شاد عارفی سے مماثلت کے دائرے کو توڑتے ہوئے اپنے شاعرانہ وجود کی انفرادیت کی جانب اشارہ بھی کرتے ہیں۔ یہ اشعار ان کی ابتدائی طنزیہ غزلوں سے لیے گئے ہیں:

"گھر گرتا ہوں اگر پہ لیکے پھر غزلیں کیسے کہوں گا	جب بچوں کے سر پر ٹپکے پھر غزلیں کیسے کہوں
طنز آلودہ لہجے میں سچ باتیں اور کیسے گاؤں	آج مظفر غزلیں کیسے آٹے کی دو دکانوں پر
جن کو اندیشہ رہتا ہے دل کا چور نہ پکڑا جائے	جیکی جیری باتوں سے سب کی دلداری کرتے ہیں
ہمارے ملک میں سوداگری بھی اک سیاست ہے	جہاں قیمت بڑھانی ہو کمی کی بات کرتے ہیں

ان اشعار میں مظفر حنفی کا لطیف طنزیہ لہجہ شاد صاحب کے تیز اور زہر آلود طنزیہ لہجے سے کافی حد تک مختلف ہے۔ شاد کے دبیز اسلوب کے مقابلے میں مظفر حنفی کے ان اشعار میں ان کا اسلوب ایک کھلی کھلی کیفیت رکھتا ہے۔ مظفر حنفی نے اپنے انداز میں ایسے حالات کی عکاسی کی ہے جو شکستہ گھر بچوں کے سروں پر چھت کا ٹپکنا، آٹے کی دو کانوں پر غزلیں کہنا۔ یہ تجربات خود ان کے اپنے ہیں سیاست اور سوداگری میں یکسانیت، اشیاء کی مصنوعی قلت کے بہانے گرانی جیسے تمام حالات آزاد ہندوستان کے ہیں ریاست رامپور کے نہیں۔

اپنے ابتدائی کلام میں شاد کے اثرات قبول کرنے کا اعتراف اور بعد میں ان کی آواز سے الگ اپنی ایک منفرد آواز برآمد کرنے کا ذکر مظفر حنفی نے کئی جگہ کیا ہے مثلاً لکھتے ہیں:

"میں نے اپنے ابتدا میں شاد عارفی کا رنگ پسند کیا جس کے اثرات میرے ابتدائی کلام کے مجموعے 'تیکھی غزلیں' میں نسبتاً واضح نظر آتے ہیں۔ رموز فن اور قدرت کلام حاصل کرنے کے بعد میں نے اسی رنگ سے اپنا رنگ پیدا کیا شاد مرحوم کا زمانہ بہرحال میرے زمانے سے مختلف تھا ان کے طنزیہ اسلوب میں عصریت، تجریدیت، علامت نگاری، پیکر تراشی اور داخلی کیفیات وغیرہ کی آمیزش سے میری آواز ان کی آواز سے قطعی مختلف اور نئی ہو گئی۔" [2]

شاد عارفی کی مماثلتوں کے سلسلے میں ہم کثیر مثالیں دے چکے ہیں اور اس بات کا احتمال ہے کہ قارئین مظفر حنفی کو شاد کا مثنیٰ قرار نہ دے دیں حالانکہ اس حقیقت کی بھی بارہا وضاحت کر دی گئی ہے کہ انھوں نے اپنی طنزیہ شاعری کی بنیادیں شاد عارفی کی طنزیہ شعری روایت کی او ٹرکھا ٹر ریں پر

---

[1] مظفر حنفی خصوصی مطالعہ خلیل الرحمٰن اعظمی تحریک دہلی فروری ۱۹۷۹ء ص ۴۷

[2] عصری ادب اور میری پہچان۔ مظفر حنفی مشمولہ نقد ریزے ص ۱۴۳-۱۴۴

اس قسم کی تعریف تو ہم کر نہیں سکتے   مثلاً تیرے آنسو بھی ستاروں کی طرح ہیں

مظفر حنفی نے مصلحینِ قوم و وطن، رہبرانِ ملک و ملت اور مذہب و سماج کے ٹھیکیداروں کو طنزاً مخلص جی، حضرت جی، محترم، آں محترم، آں جناب، معدلت پناہ جیسے طنزیہ الفاظ کے ذریعہ مخاطب کیا ہے جو اپنے اندر بلا کی نشتریت رکھتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے

ہم کو اپنی پستہ قامت پر ترس آنے لگا   محترم یہ جبہ و دستار ادھر رکھ دیجیے
انصاف کی تو یہ ہے کہ اے معدلت پناہ   انصاف تولنے کی بھی میزان ہیں کئی
خطا معاف ذرا آستیں دیکھوں گا   مسلّمات میں ہے محترم کی عبا لالی
اگر جناب کو مجھ پر یقیں ہے تو یہاں   قدم قدم پہ ملیں گے ضمیر کے غدّار

ان اشعار میں خطابیہ الفاظ جو بظاہر انکساری اور معاصرت کا مفہوم رکھتے ہیں ان میں پوشیدہ تحقیر آمیز طنز صاف جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔

شاد عارفی کی شاگردی قبول کرتے ہی مظفر حنفی نے بہت جلد ان کے رنگ و آہنگ اور لب و لہجہ کو مکمل طور سے اپنا لیا۔ کچھ دور تک وہ شاد صاحب کے نقوشِ قدم پر قدم جماتے ہوئے چلتے رہے لیکن ان کے خلاقانہ ذہن، تجسسِ فطرت اور تغیر پذیر حالات نے زیادہ دنوں تک انہیں اُن راہوں پر گامزن نہیں رکھا۔ اور جلد ہی وہ ان راستوں کی توسیع اور انہیں سے نئی سمتوں کی دریافت اور نئی منزلوں کی جستجو میں مصروف ہو گئے

استاد اور شاگرد کی ذہنی ہم آہنگی کے باوجود ان دونوں کے ماحول اور حالات کا موازنہ اور دونوں کے مابین فرق بتاتے ہوئے خلیل الرحمن اعظمی رقم طراز ہیں

"میرا خیال ہے کہ دو اشخاص خواہ مزاج کے اعتبار سے کتنے ہی ایک دوسرے سے ملتے ہوئے ہوں، دو الگ الگ وجود بھی رکھتے ہیں اور شاعری اگر تخلیقی عمل ہے تو اس میں اس وجود کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ پھر شاد کا تعلق جس زمانے سے تھا وہ زمانہ مظفر کے زمانے سے بڑی حد تک مختلف تھا اور آج کے شاعر کو جن حقائق کا سامنا کرنا ہے اس کا شاید شاد صاحب تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔ شاد صاحب کے پاس تو پھر بھی زندگی کا 'منشتہ'[۱] (کذا) تصور تھا اور انہیں اپنے اوپر وہ اعتماد تھا جس کی بلندی پر چڑھ کر وہ سماج کی تصویریں لے سکتے تھے۔ آج کے شاعر کو وہ بلندی حاصل نہیں ہے وہ خود اس ہجوم میں گھرا ہوا اور خود بھی ان مسائل میں پورے طور پر آلودہ ہے اس لیے آج کے شاعر کا طنز محض دوسروں پر نہیں ہے جس سے اس کی اپنی ذات

۱؎ غالباً منشت کتابت کی غلطی کی وجہ سے منشتہ لکھا گیا ہے۔

شاد عارفی کی شاگردی اختیار کرنا، ان کے رنگ کو شعوری طور پر قبول کرنا، اسے کامیابی کے ساتھ برتنا اور استاد سے ان کی فکری و ذہنی مناسبت و مماثلت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے بیشتر ناقدوں کا فیصلہ ہے کہ مظفر حنفی نے شاد کے رنگ کو نہ صرف اپنایا بلکہ اس میں توسیع بھی کی ہے ان تمام حقائق کے تناظر میں مظفر حنفی کی شاعری کا جائزہ لیں تو وہ تمام ندرتیں، انفرادیتیں اور جملہ اوصاف جو استاد عارفی کی شاعری کے طرۂ ہائے امتیاز ہیں مظفر کی شاعری میں بھی بدرجۂ اکمل نظر آتے ہیں شاد صاحب کی طرح انھوں نے بھی لہجے کی ندرت تمامتر انفرادیت کے لیے برسوں ریاض کیا ہے اور عشقیہ شاعری میں استعمال ہونے والے چکنے اور چکیلے الفاظ سے ارادتاً گریز کیا ہے۔ مثلاً

مستی کی جام جسم تو تنع فضول ہے   چکنی غزل کی ہم سے توقع فضول ہے

مظفر کی زباں سے عاشقانہ شعر سنے گا   اسے بھی آپ کیا چکنی غزل والا سمجھتے ہیں

مظفر حنفی نے مروجہ تلمیحات، تشبیہات اور استعارات کے استعمال سے مقدور بھر دامن بچایا یا حسبِ ضرورت انھیں نئے ملبوس میں پیش کیا روایت پرستوں کی مخالفت سے بے نیاز ہو کر شاد صاحب کی سی لفظیات کے علاوہ سیکڑوں ایسے الفاظ انھوں نے اپنے اشعار میں بے تکلفی سے استعمال کیے جو اب تک غزل کے لیے نامانوس اور اچھوت سمجھے جاتے تھے شاد صاحب ہی کی طرح انھوں نے بھی اجتہاد کے ذریعہ زبان و بیان کے نئے امکانات کی نشاندہی کی وہ آرائشِ لفظی کے معنوی سپاٹ پن سے بچتے ہیں۔ ۔ رسمی کو کھری زباں میں پیش کرنا جانتے ہیں۔

ندرتِ ترکیب، مروجہ محاوروں کی کثیر المعنویت کے ذریعہ جدید آرائش، مکالماتی اسلوب، مساوات، رمزیت، طنز و کاری، غیر شاعرانہ موضوعات اور کھردرے الفاظ کا فنکارانہ استعمال، حقائق کا برملا اور برملا اظہار کی کنایتہ یا بیکسی، جذباتیت، واقعیت، مجاہدانہ حق گوئی، سرور و شادمانی کے ساتھ تیکھاپن، قدماء کے ضرب المثل کی طرح مشہور اشعار میں تصرف اور اضافے (مثالیں پچھلے صفحات پر آچکی ہیں) سادگی اور نشتریت، ترسیل و تفہیم کی بے شمار خوبصورت اور برجستہ مثالیں مظفر حنفی کی غزلوں میں جابجا بکھری ہوئی ہیں۔

[illegible] حنفی نے اپنی آواز کو انفرادیت اور لہجے کو ندرت عطا کرنے کے لیے اردو شاعری میں [illegible] لفظ مثلاً گلشن، پھول، بہار، خزاں، برق، آشیاں، شیخ، زاہد، حسن و عشق [illegible] ساقی، شمع، پروانہ، آنسو، جام، شراب، پیمانہ وغیرہ کو ایک انوکھے اور تیکھے انداز [illegible] بالکل نئے اور اچھوتے مفاہیم برآمد کیے۔ مثلاً

[illegible] تھا تو وہ آگہی کی مے کا   پھر ہوش میں آیا منصور ہو گیا وہ

[illegible] تجربے ہوئے   تیرے لیے تجربے ہیں مرے مہرباں تمام

شادؔ عارفی

ناپسند ما مانی صدا کرے کوئی
لیکن سوال یہ ہے کہ پھر کیا کرے کوئی

ہم بھی اسامِ مسند جامع کی طرح شادؔ
"دھوئے گئے کچھ ایسے کہ بس پاک ہو گئے"

مظفر حنفی

بے پر وبال ہوتے نغمہ سرائی پہ معاف
"کیوں نالے مجھے اس تلخ نوائی پہ معاف"

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
"کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے"

مظفر حنفی نے اساتذہ کی مشہور زمینوں میں طرحیہ غزلیں کہی ہیں اور ان کے مصرعوں کو کچھ اس رنگ سے اپنایا ہے کہ اکثر میں اصل سے زیادہ معنویت، پہلوداری اور تہہ داری پیدا ہو گئی ہے بطور مثال کچھ شعر پیش کر رہا ہوں ؛

(غالب) منظور ہے گزارشِ احوالِ واقعی — میری غزل سے سیکھ ادائیں نئی نئی

(میر) ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے — اس کی نظروں میں سب حقیر ہوئے

(ظفر) کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں — مری فردِ جرم ہے بس یہی کہ غزل میں طرز نگار ہوں

(آتش) ہزار ہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے — مول سے نہ لگے میری پیاس میں ہے

(آرزو) ایسا سر ساتوٹ کے بادل ڈوب چلا میخانہ بھی — یعنی کوئی رنگ نہ لایا اقدامِ رندانہ بھی

مظفر حنفی کی شاعری میں لہجے کی انفرادیت کی بنا پر عمیق حنفی نے انہیں یگانہؔ اور شادؔ کے سلسلے کا تیسرا اہم شاعر تسلیم کیا ہے ضروری ہے کہ یگانہؔ اور شادؔ عارفی کے شعری رویوں کے بارے میں خود مظفر حنفی کے خیالات کا جائزہ لے لیا جائے۔ تاکہ ان شعری رجحانات و نظریات کا اندازہ لگایا جا سکے جن پر انھوں نے اپنی شاعری کی اساس رکھی۔
مظفر حنفی لکھتے ہیں ؛

"شادؔ عارفی کی غزل میں یگانہؔ کے مقابلے میں تفلسف اور تفکر کی کمی کے باوجود موضوعات کی اتنی وسعت اور مقصدیت کا ایسا صحت مند امتزاج ہے کہ انھیں یگانہؔ سے بلند مقام دیا ہوگا۔ ان کی قدرتِ کلام سے رام پور کی مخصوص محاورہ بندی، واشگاف طرزِ تخاطب، بے جھجک اسلوبِ گفتار، ابلاغ و ترسیل کے براہِ راست انداز، ڈرامائی کیفیت، عریاں حقائق کی صراحت، تمدنی معاملات سے واقفیت اور ان کے سماجی شعور پر عمیق و تلخ تجربات زندگی کے ساتھ گھل مل کر ایسی انفرادیت اختیار کی کہ شادؔ تلخ باتیں بھی کرتے ہیں تو ان کی جبیں پر شکن کلام کے بانکپن کو دوبالا کر دیتی ہے جب کہ ایسے مقامات پر یگانہؔ کا چہرہ خشونت سے بگڑ جاتا ہے۔[1]

---

[1] شادؔ عارفی شخصیت اور فن مظفر حنفی ص ۴۴

ہے شاد عارفی سے مظفر کا سلسلہ
اشعار سان چڑھ کے بہت تیز ہو گئے
اوروں سے تقابل نہ کرو ہے مری توہین
یاراں شاد و مظفر میں کیا شاد کیا ہیں
پیروکار شاد مظفر گنتی میں دو ایک ہیں
طرزِ غزل کے تار پہ چل کر دکھلاتے ہیں مثلاً ہیں

مظفر حنفی کے فن میں ان کے استاد شاد عارفی کے فیض کی نامزد کریں، ان کی غزلوں پر شاد عارفی کے رنگ کی چھاپ اور ان کے لہجے میں شاد صاحب کی بازگشت ان کی تین سو انتیس غزلوں میں جا بجا دکھائی اور سنائی دیتی ہے۔ کہیں مظفر حنفی نے ان کا تتبع کیا ہے اور کہیں ان کے تیکھے اور کٹیلے لہجے کو نکھارا ہے اور آزاد، راست گوئی، بیباکی اور سہ پہٹ شعری روایت کو برقرار رکھا ہے اور کہیں اس روایت کی توسیع کی ہے۔ ان کی ابتدائی بالخصوص "تیکھی غزلیں" کی غزلوں میں شاد صاحب کا رنگ بہت زیادہ نمایاں ہے بلکہ اکثر غزلیں شاد صاحب کی زمینوں میں کہی گئی ہیں۔ مثلاً

شاد عارفی	مظفر حنفی
کچھ اس ادا سے مجھ کو اکس میں دیکھتا ہے وہ	مجھے اداس دیکھ کر قریب آگیا ہے وہ
کہ یا تو جانتا نہیں ہے یا بہت جانتا ہے وہ	فریب کھا گیا ہے وہ فریب کھا گیا ہے وہ
میں تو غزلیں کہہ کر دل بہلا لیتا ہوں لیکن وہ	میں نے تو حتی المقدور اسے سمجھایا لیکن وہ
شہرِ سخن میں بدنامی سے بے پرواہوں لیکن وہ	میرے بس میں کیا ہے حق کو سمجھا لوں گا لیکن وہ
غالب کے شعر نام سے میرے سنا کے دیکھ	اس کھردری غزل کو یوں منہ بنا کے دیکھ
پھر اعتراضِ ناقدِ فن آزما کے دیکھ	کس حال میں لکھی ہے مرے پاس آکے دیکھ

اکثر شاد عارفی نے اساتذہ کے اردو میں ضرب الامثال کی حیثیت رکھنے والے اشعار کے مصرعوں پر مصرعے لگا کر بالکل نئے معانی پیدا کیے ہیں۔ مظفر حنفی بھی اس معاملے میں اپنے استاد سے پیچھے نہیں اور شاد صاحب سے ہٹ کر کچھ الفاظ کے تصرف کے ساتھ کچھ ایسے مصرعے اور خیالات پیوست کیے ہیں کہ ہر شعر ایک بالکل اچھوتے رنگ میں ظاہر ہوا ہے۔ استاد شاگرد دونوں کی غزلوں سے چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

شاد عارفی	مظفر حنفی
مطلع کہا ہے نظم وطن کا گلہ نہیں	"پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں"
"پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں"	ہیں داغ بے شمار کوئی پوچھتا نہیں

یعنی استاد کی تامد و کرمیں بھی موجود ہیں۔ (انور سدید) مظفر حنفی کے ہاں شاد کے لہجے کی بازگشت صاف سنائی دیتی ہے۔ (ڈاکٹر وزیر آغا) انھوں نے شاد عارفی کے تیکھے اور رکیلے لہجے کو بڑی حد تک کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔ (پروفیسر شمیم حنفی)
وہ شاد عارفی کی آزاد بے باک، راست گو اور سہ ہیئت شعری روایت کو قائم رکھے ہوئے ہیں (عمیق حنفی)
مذکورہ بالا آرا کے مطابق مظفر حنفی کی طنزیہ غزلوں میں شاد عارفی کے رنگ و آہنگ کے اثرات اور دونوں میں مزاجی ہم آہنگی ہے حتکہ بعض ناقدین کے نزدیک مظفر حنفی طنزیہ شاعری میں شاد کی توسیع کرتے ہیں۔ اور بعض نے دونوں کے انداز میں فرق بھی محسوس کیا ہے۔ اس انداز فکر کا مجموعی تاثر کچھ اس طرح ظاہر ہوتا ہے
مظفر حنفی نے شاد عارفی کے طنزیہ نشتروں کو کچھ اور آبدار بنایا ہے۔ (ڈاکٹر فرمان فتحپوری)
ابتدا میں ان کی غزلوں پر شاد کے رنگ کے اثرات دکھائی دیتے ہیں لیکن جلد ہی وہ اس مماثلت کے دائرے کو توڑتے دکھائی دیتے ہیں (خلیل الرحمن اعظمی) مظفر حنفی کی طنز نگاری تقلیدی نہیں ان کا عمومی مزاج ہے۔ (وہاب اشرفی) شاد عارفی کے یہاں ایک قسم کا کھردراپن، بکتہ چینی کا تیور اور لڑائی کھڑائی کی کیفیت ہے حتکہ مظفر حنفی کے لہجے میں متانت اور مفاہمت ہے (وہاب اشرفی) شاد کا طنز بعض اوقات زہر میں بجھا ہوا تیر ہوتا ہے مظفر حنفی کے طنز میں بنیادی طور سے ایک لطیف اشارہ ہوتا ہے (سلیم اختر) شاد کا اسلوب ایک حد تک کھلا تھا۔ حتکہ مظفر حنفی کے اسلوب میں ایک کھلی کھلی سی کیفیت ہے (ڈاکٹر وزیر آغا) شاد عارفی کی واقعیت اور حاریت مظفر حنفی کے یہاں داخلی لے میں بدل گئی ہے (گوپی چند نارنگ) شاد عارفی کا لہجہ تیکھا اور کٹیلا ہے مظفر حنفی کا طنز لطیف ہے (ڈاکٹر شمیم حنفی) شاد کی شاگردی اور مزاجی مماثلت کے باوجود مظفر حنفی شاد کا شئی مس کر نہیں رہ گئے۔ (محمود سعیدی) وہ ایسا انفرادی رنگ و آہنگ قائم کر کے یگانہ اور شاد کے سلسلے کے تیسرے اچھے شاعر ہیں۔ (عمیق حنفی)
کچھ لوگوں نے مظفر حنفی کے شاد کا اتباع کرنے پر ناگواری کا اظہار کیا ہے احمد اسلام امجد کی رائے میں شاگرد استاد سے الگ رہ کر ہی کچھ بنتا ہے نثر لوار کا خیال کہ مظفر حنفی کی شاعری میں وہ گہرائی و گیرائی پیدا نہیں ہو سکی جو شاد کے اشعار میں کاٹ پیدا کرتی ہے اور بقول پروفیسر قمر رئیس مظفر حنفی کے لہجے میں شاد عارفی جیسی طرح داری اور تنوع نہیں۔
مختصر یہ کہ ناقدین کی غالب اکثریت اس امر پر متفق ہے کہ مظفر حنفی نے شاد کے رنگ کو کامیابی سے اپنایا برتا اور اس میں توسیع کی ہے پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ مظفر حنفی نے اپنی تحریروں اور بے شمار اشعار میں شاد کی عظمت و بزرگی کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے ان کی پیروی کا اعلان کیا ہے چند اشعار ملاحظہ کیجیے

"ان کے عزیز شاگرد مظفر حنفی نے بھی 'پانی کی زبان' میں طنز کے اسی پیرایہ کو اپنایا ہے ان کے لہجے میں وہ طرحداری اور تنوّع تو نہیں لیکن عصر حاضر میں انسانی حسیات اور اقدار کی بے قدری کا تیکھا اور گہرا احساس ضرور ہے" ۔ ۱ے

شاد عارفی سے اپنی نسبت اور ان سے اکتساب فیض کرنے اور شاعری میں ان کا رنگ اختیار کرنے کے بارے میں مظفر حنفی نے خود اپنی تحریروں میں کئی جگہ اعتراف کیا ہے اور اپنے درجنوں اشعار اور مقطعوں میں فخریہ انداز میں اس کا اظہار و اعلان کیا ہے جس کا تفصیلی ذکر مناسب موقع و محل پر کیا جائے گا شاد عارفی سے اپنے رشتۂ شاگردی کا اس طرح بار بار اعلان کرنے پر احمد اسلام احمد نے بیحد دلچسپ تبصرہ کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے

"ایک زمانہ تھا کہ شاعر لوگ فخر سے اپنے استادوں کے نام لیا کرتے تھے بلکہ سینکڑوں شاعر بیچارے ہی اپنے استادوں کے حوالے سے جانتے تھے۔ پھر نیا زمانہ آیا لڑکے یس از سبق مل طلب کرنے لگے اور شاعری میں آزادہ روی کا دور دورہ ہوا۔ رفتہ رفتہ یہ نوبت پہنچی کہ استاد کا نام یا تصور گالی بن گیا۔ آج کل نوجوان لوگ شعر کی انگلی ہوتے ہی پہلا کام یہ کرتے ہیں کہ ہر اس شخص کو رَد کرتے ہیں جس سے انھوں نے کچھ سیکھا ہو ایسے عالم میں مظفر حنفی جیسے لوگوں کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ نہ صرف وہ شاد عارفی کی شاگردی کا اعلان کرتے ہیں بلکہ اس پر اصرار بھی کرتے ہیں کہ انھیں شاد کا شاگرد سمجھا جائے۔ انھوں نے اپنے مجموعۂ کلام کا نام 'تیکھی غزلیں' بھی شاد کی طنز نگاری کے حوالے سے رکھا ہے'۔ ۲ے

ان نقادوں کے علاوہ نشتر نواز، کرامت علی کرامت، پروفیسر عبدالمغنی، مسعود اشعر، عباسی، احترام الدین، الوالفیض سحر، سلیم شیرازی، سید صفدر، واحد پریمی، غلام مرتضیٰ راہی وغیرہ نے بھی اپنے مضامین اور تبصروں میں شاد و مظفر کی اس نسبت پر اظہار خیال کیا ہے

اردو دنیا کے ہر مکتب نظر کے ناقدین کی رائے میں مظفر حنفی کی طنزیہ غزلوں پر شاد عارفی کے رنگ و آہنگ کے اثرات نمایاں ہیں جس سے بحیثیت مجموعی حسب ذیل نتائج برآمد ہوتے ہیں؛

اس نوع کی ذہنی مناسبت اور ہم آہنگی بہت کم دکھائی دیتی ہے (خلیل الرحمٰن اعظمی) مظفر حنفی کے شعروں کا تیکھاپن اور طنزیہ لہجہ شاد عارفی ہی کی روایت کی توسیع ہے (گوپی چند نارنگ) مظفر حنفی کے طنزیاتی مزاج کی نشوونما میں شاد عارفی کی روایات کا بھی دخل ہے (اعجاز صدیقی) مظفر حنفی کے فن میں

۱ے عصر حاضر میں اردو طنز و مزاح، مشمولہ "تنقیدی تناظر" ڈاکٹر قمر رئیس ص ۱۹۲

۲ے تبصرہ "تیکھی غزلیں"۔ احمد اسلام احمد "فنون" (لاہور) ستمبر اکتوبر ۷۶ ص ۲۰۹

کی ساں پر پڑھ کر تیز تر ہو گئی ہے" ۔ ؎۱

عمیق حنفی کی رائے میں

"یہ بات مظفر حنفی کے مجموعے کے بارے میں زیادہ صحیح معلوم ہوتی ہے کہ وہ شاد عارفی کی آزادہ باک راست گو اور سہ جہت روایت کے تسلسل کو قائم رکھنے پر تلے ہوتے ہیں" ؎۲

ڈاکٹر حنیف فوق لکھتے ہیں،

"شاد عارفی کے اثرات صرف مظفر حنفی کے یہاں ہی نہیں کہ وہ شاد عارفی کے شاگرد ہیں ملکہ سلیم احمد اور مظفر علی سید کی غزلوں میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں اگرچہ مظفر حنفی نے شاد کے تیکھے طرز کو دوسروں کے مقابلے میں زیادہ صفائی سے پیش کیا ہے" ؎۳

مظفر حنفی کے شاد عارفی کی مکمل پیروی پر کچھ ناقدین نے منفی خیالات کا بھی اظہار کیا ہے مثلاً امجد اسلام امجد فرماتے ہیں۔

"شاد عارفی سے مظفر حنفی نے بہت کچھ سیکھا ہوگا ۔ (بہت کچھ اس مجموعے میں بھی نظر آتا ہے) لیکن ایک بات جو بار بار مجھے کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ شاعر نے شعوری طور پر اپنے استاد کا تتبع کیا ہے شاگرد استاد سے الگ ہو کر ہی اچھا شاگرد بنتا ہے" ؎۴

"تیکھی غزلیں" کے بارے میں محمود سعیدی کی بھی تقریباً یہی رائے ہے

"شاد عارفی نے اردو شاعری کو جو تیکھا لہجہ دیا تھا وہی مظفر حنفی کا بھی لہجہ ہے ۔ انھوں نے شاد عارفی کی قائم کردہ روایت کو آگے بڑھانے کی مخلصانہ کوشش کی ہے ۔ لیکن اس کا ایک نتیجہ یہ بھی نکلا کہ کہیں کہیں وہ صرف اپنے استاد کی صدائے بازگشت بن کر رہ گئے ہیں زیر نظر مجموعے کی کچھ غزلیں ایسے کمزور لمحوں کی پیداوار معلوم ہوتی ہیں" ؎۵

امجد اسلام امجد اور محمود سعیدی کی مذکورہ رائیں مظفر حنفی کی طرح یہ غزلوں کے پہلے مجموعے "تیکھی غزلیں" پر ہیں آگے چل کر جب مظفر حنفی نے شاد صاحب کے رنگ سے اپنا ایک پیارا رنگ برآمد کیا تو یہی محمود سعیدی خود اپنی سابقہ رائے کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں،

"مظفر حنفی اپنے استاد شاد عارفی کے بیحد معتقد ہیں ۔ انھوں نے شاد عارفی کے رنگ سخن کا اثر بھی

؎۱ تبصرہ "طلسم حرف" : گوپی چند نارنگ اوراق (لاہور ستمبر اکتوبر ۱۹۸۲ء)

؎۲ پیش لفظ "دیپک راگ" ، عمیق حنفی ، ص ۶

؎۳ فنون (لاہور) جدید غزل نمبر حصہ اوّل ص ۶۱ (مدیر احمد ندیم قاسمی)

؎۴ تیکھی غزلیں امجد اسلام امجد ، بحوالہ "فنون" لاہور ، مدیر احمد ندیم قاسمی ستمبر اکتوبر ۱۹۶۸ء ص ۱۴۹

؎۵ تبصرہ محمود سعیدی مشمولہ تحریک دہلی جنوری ۱۹۶۹ء ص ۵۲ - ۵۵

قبول کیا ہے لیکن وہ ان کی صدائے بازگشت بن کر نہیں رہ گئے ہیں۔ لہجے کی صلابت اور کھرا پن ان کے ہاں شاد کی دین ہے لیکن شاد ابھی پوری شاعری میں حسن جھنجھلاہٹ میں مبتلا نظر آتے ہیں، مظفر حنفی نے خود کو اس سے بچا لیا ہے۔ [۱]

ان کے علاوہ بھی کئی ناقدین نے مظفر حنفی کے شاد کے رنگ سے اپنا ایک منفرد رنگ پیدا کرنے کا اعتراف کیا ہے۔

پروفیسر شمیم حنفی لکھتے ہیں۔

" ایک زمانے تک مظفر حنفی کی غزل ان ہی راستوں پر چلتی رہی جوان سے پہلے شاد عارفی اختیار کرتے آئے تھے پھر مظفر حنفی نے انھیں راستوں میں کچھ اور سمتیں دریافت کیں۔" [۲]

شمس الرحمٰن فاروقی رقم طراز ہیں؛

"مظفر حنفی نے انتہائی شگفتہ زمینوں میں رواں دواں شعر کہے ہیں معلوم ہوتا ہے نئے نئے ردیف و قافیہ کا ایک فوارہ ہے جو اچھلتا جا رہا ہے۔ ان کی شاعرانہ چالاکی کہیں مات نہیں کھاتی طنزیہ شاعری سے خوبی اور حاضر جوابی ان کے یہاں موجود ہے۔ مختلف باتوں کو ایک ہی طرح اور ایک ہی بات کو کئی طرح کہنے کا ڈھنگ انہیں خوب آتا ہے۔ میرا خیال ہے اگر وہ طنزیہ شاعری ارادتاً ترک کریں بلکہ خود کو آزاد چھوڑ دیں تو وہ اور بھی اچھا طنزیہ ادب پیدا کر سکتے ہیں۔ پھر بھی شاد عارفی کے بعد ان کا دم غنیمت ہے۔" [۳]

ظ انصاری "طلسم حرف" پر طویل اور سیر حاصل تبصرے میں فرماتے ہیں؛

"طلسم حرف کے شاعر نے شاد عارفی مرحوم کے رنگ سے شروعات کی تھی بے رحم چٹکیاں، کھردرے، باکی بے تعلقی بے لطفی کی حد تک والے طنز، کھرے پر کھرا اؤں نہیں کر کھٹا پٹ چلنے والی آوازیں شاد کی بازگشت سے نکل کر وہ یگانہ چنگیزی کے تیکھے لہجے۔ دل لوار ترنم اور اکھڑ تغزل تک آیا۔ زندگی کے وسیع مشاہدے اور شدید تر سنگھرش نے اسے خاص اپنے زمانے کی کھردری حقیقتوں، روزمرہ کی ناہمواریوں اور سیاں کی آڑی ترچھی لکیروں کو برتنا سکھایا۔ غزل تیار کرتے وقت اب وہ لفظوں کو کھرل اور ترکیبوں کو گیر چھاں نہیں کرتا دردرا ہی رہنے دیتا ہے تاکہ آپ ایک گھونٹ میں حلق سے نہ اتار لیں تھمیں اٹکیں، چبائیں اور تب لطف لیں۔" [۴]

ان تمام آرا کے برخلاف ڈاکٹر قمر رئیس، شاد عارفی کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں

۱؎ تبصرہ کم سے کم محمود سعیدی مشمولہ نگار دہلی اپریل ۱۹۸۳ء ص ۴۲

۲؎ تبصرہ کھل جا سم سم، ڈاکٹر شمیم حنفی، مشمولہ کتاب نما دہلی مئی ۱۹۸۲ ص ۳۱

۳؎ تبصرہ "تیکھی غزلیں" شمس الرحمٰن فاروقی مشمولہ شب خون الہ آباد فروری ۶۷ ص ۵۰

۴؎ تبصرہ طلسم حرف" ظ انصاری مشمولہ ہفتہ وار بلٹز ممبئی ۴ ر اپریل ۱۹۸۱ء ص ۱۷

کی سان پر چڑھ کر تیز تر ہو گئی ہے" لہ
عتیق حنفی کی رائے میں؛
یہ بات مظفر حنفی کے مجموعے کے بارے میں زیادہ صحیح معلوم ہوتی ہے کہ وہ شاد عارفی کی آزادہ باک راست گو اور مستحکم روایت کے تسلسل کو قائم رکھنے پر تلے ہوتے ہیں" ۲ہ
ڈاکٹر حنیف فوق لکھتے ہیں؛
"شاد عارفی کے اثرات صرف مظفر حنفی کے یہاں ہی نہیں کہ وہ شاد عارفی کے شاگرد ہیں بلکہ سلیم احمد اور مظفر علی سید کی غزلوں میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں اگرچہ مظفر حنفی نے شاد کے سماجی طنز کو دوسروں کے مقابلے میں زیادہ صفائی سے پیش کیا ہے۔" ۳ہ
مظفر حنفی کے شاد عارفی کی مکمل پیروی پر کچھ ناقدین نے منفی خیالات کا بھی اظہار کیا ہے مثلاً احمد اسلام امجد فرماتے ہیں۔
"شاد عارفی سے مظفر حنفی نے بہت کچھ سیکھا ہوگا۔ (بہت کچھ اس مجموعے میں بھی نظر آتا ہے) لیکن ایک بات جو بار بار مجھے کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ شاعر نے شعوری طور پر اپنے استاد کا تتبع کیا ہے شاگرد استاد سے الگ ہو کر ہی اچھا شاگرد رہتا ہے" ۴ہ
"تیکھی غزلیں" کے بارے میں محمود سعیدی کی بھی تقریباً یہی رائے ہے
"شاد عارفی نے اردو شاعری کو جو تیکھا لہجہ دیا تھا وہی مظفر حنفی کا بھی لہجہ ہے۔ انھوں نے شاد عارفی کی قائم کردہ روایت کو آگے بڑھانے کی مخلصانہ کوشش کی ہے۔ لیکن اس کا ایک نتیجہ یہ بھی نکلا کہ کہیں کہیں وہ صرف اپنے استاد کی صدائے بازگشت بن کر رہ گئے ہیں زیر نظر مجموعے کی کچھ غزلیں ایسے کمزور لمحوں کی پیداوار معلوم ہوتی ہیں۔" ۵ہ
احمد اسلام امجد اور محمود سعیدی کی مذکورہ رائیں مظفر حنفی کی طرح یہ غزلوں کے پہلے مجموعے "تیکھی غزلیں" پر ہیں۔ آگے چل کر جب مظفر حنفی نے شاد صاحب کے رنگ سے ایسا ایک پیارا رنگ برآمد کیا تو یہی محمود سعیدی خود اپنی سابقہ رائے کی تردید کرتے ہوئے لکھتے ہیں؛
"مظفر حنفی اپنے استاد شاد عارفی کے بیحد معتقد ہیں۔ انھوں نے شاد عارفی کے رنگ سخن کا اثر بھی

لہ تبصرہ "طلسم حرف"؛ گوپی چند نارنگ اوراق (لاہور ستمبر اکتوبر ۱۹۸۰ء)
۲ہ پیش لفظ "دیپک راگ"؛ عتیق حنفی، ص ۶
۳ہ فنون (لاہور) جدید غزل نمبر حصۂ اول ص ۱۱۶ (مدیر احمد ندیم قاسمی)
۴ہ تیکھی غزلیں احمد اسلام امجد مشمولہ "فنون" لاہور مدیر احمد ندیم قاسمی ستمبر اکتوبر ۱۹۶۸ء ص ۱۴۹
۵ہ تبصرہ محمود سعیدی مشمولہ تحریک دہلی جنوری ۱۹۶۹ء ص ۵۴-۵۵

'ستاد عارفی کی تخلیق نے مجھے ۱۹۶۱ء سے اپنی طرف متوجہ کیا یہ دیکھ کر حیرت ہوتی تھی کہ ہندو پاک کے تمام سہ ماہی، دو ماہی، اور ماہانہ جریدوں کے ساتھ ساتھ روزناموں اور ہفت روزہ پرچوں میں ایک ہی شاعر اپنا مخصوص رنگ برقرار رکھتے ہوئے نئی تخلیق کے ساتھ کیسے چھپ لیتا ہے۔"[۱]

ظاہر ہے کہ شاد عارفی سے ذہنی اور مزاجی ہم آہنگی کی بنا پر یہ تاثر مظفر حنفی کے من میں لاشعوری طور پر شاد کی شاگردی سے پہلے بھی کسی نہ کسی صورت میں جھلکتا رہا ہے۔ شاگرد ہو جانے کے بعد تو مظفر حنفی نے اپنی شاعری کو یکسر شاد عارفی کے طنزیہ رنگ میں ڈھال لیا اور اس مخصوص رنگ کو کچھ اور وسعت اور امکانوں کے ساتھ اپنی ادبی شناخت کی ایک علامت بنا لیا شاد سے ان کی ذہنی ہم آہنگی، ان کے طنزیہ رنگ کو کامیابی سے اپنا لینے اور اسے وسعت دینے کے بارے میں ناقدین اور مبصرین کی چند رائیں ملاحظہ فرمائیے۔

ڈاکٹر فرمان فتحپوری لکھتے ہیں

"غزل کی شاعری سے شعوری طور پر طنز کے نشتروں کا کام لینے کا آغاز اردو میں مظفر حنفی کے استاد شاد عارفی نے کیا تھا۔ مظفر حنفی نے ان نشتروں کو کچھ اور آبدار بنانے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں وہ ہر طرح کامیاب ہوتے ہیں۔"[۲]

خلیل الرحمٰن اعظمی فرماتے ہیں

"مظفر کے شاعرانہ مزاج کو شاد کے شاعرانہ مزاج سے ایک فطری مناسبت ہے اور اس نوع کی ہم آہنگی اور مماثلت مجھے اردو شاعروں میں بہت کم دکھائی دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدا میں مظفر حنفی کی غزلیں اپنے استاد کے رنگ میں رنگی ہوئی معلوم ہوتی تھیں لیکن جلد ہی محسوس ہونے لگا کہ مظفر آہستہ آہستہ اس مکمل مماثلت کے دائرے کو توڑ رہے ہیں۔"[۳]

وہاب اشرفی کا خیال ہے،

"طنز نگاری مظفر حنفی کا عمومی مزاج ہے۔ مظفر حنفی کو شاد عارفی سے تلمذ تھا اور موصوف کتنے بے باک اور خطرناک تھے، اس کا ذکر میں ابھی ابھی کر چکا ہوں مظفر حنفی کی طنز نگاری محض تقلیدی نہیں ہے شاد عارفی کے یہاں تو ایک قسم کا کھردرا پن، نکتہ چینی کا تیور اور لڑائی بھڑائی کی کیفیت ہے لیکن مظفر حنفی لب و لہجہ کی متانت انتہائی سنگین موقعوں پر بھی نہیں کھوتے اس لیے ان کے طنز پر غصہ نہیں آتا

---

[۱] استاد مرحوم مظفر حنفی مشمولہ تقدیر برے ص ۴۷

[۲] تبصرہ تیکھی غزلیں ڈاکٹر فرمان فتحپوری ماہنامہ نگار پاکستان مارچ اپریل ۱۹۶۹ء ص ۱۱۸

[۳] مظفر حنفی (مستقل مضمون) خلیل الرحمٰن اعظمی تحریک (دہلی فروری ۱۹۶۹ء) ص ۴۶

بلکہ سوچنے سمجھنے کا رجحان پیدا ہوتا ہے۔[۱]

اعجاز صدیقی کی رائے میں ؛

"مظفر حنفی نے شاد عارفی کے رنگ و آہنگ کا اثر قبول کیا ہے ان کے شعروں کا تیکھا پن اور طنزیہ لہجہ شاد عارفی ہی کی روایت کی توسیع ہے "[۲]

"مظفر حنفی کی شاعری کا مزاج طنزیاتی ہے۔ اس کی نشوونما میں ان کے فطری رجحان کے ساتھ ان کے استاد شاد عارفی کی روایت کا بھی دخل ہے"۔[۳]

ڈاکٹر انور سدید رقم طراز ہیں ؛

"اردو میں طنز و صراحت کی جو مثال شاد عارفی نے قائم کی تھی اور جس کے بارے میں خیال تھا کہ شاد عارفی اس انداز فکر کے شاعر آخر الزماں ہوں گے اس کا ایک روشن زاویہ مظفر حنفی کی شاعری کی صورت میں ابھرا ہے۔ مظفر حنفی چونکہ شاد عارفی کے ارشد تلامذہ میں سے ہیں اس لیے بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ ان کے فن میں بعض استاد کی تامدہ گریں بھی موجود ہیں"[۴]

پروفیسر سلیم اختر لکھتے ہیں

"شاد عارفی کا تیر طنز بعض اوقات زہر میں بجھا ہوا تیر بن جاتا ہے۔ لیکن مظفر حنفی کا طنز اساسی طور پر ایک لطیف اشارہ ہی رہتا ہے۔"[۵]

ڈاکٹر وزیر آغا رقم طراز ہیں ؛

"مظفر حنفی کے ہاں شاد عارفی کے اس لہجے کی صدائے بازگشت صاف سنائی دے رہی ہے اس فرق کے ساتھ کہ جہاں شاد کے ہاں اسلوب ایک حد تک بوجھل تھا وہاں مظفر حنفی کے اسلوب میں ایک کھلی کھلی سی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔"[۶]

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا خیال ہے ؛

"انھوں نے شاد عارفی کے رنگ کو نہ صرف برتا ہے بلکہ اس کی توسیع کی ہے۔ شاد عارفی کی واقعیت اور خارجیت مظفر حنفی کے یہاں داخلی لے میں بدل گئی ہے اور شخصی احساس، تجسس اور آشوب آگہی

---

[۱] عکس ریز، دوہاب اشرفی آل انڈیا ریڈیو پٹنہ، رانچی بھاگلپور سے براڈ کاسٹ

[۲] تبصرہ صریر خامہ۔ اعجاز صدیقی۔ شاعر بمبئی ص ۹۱

[۳] تبصرہ۔ پانی کی زبان اعجاز صدیقی شاعر بمبئی ص ۷۵

[۴] تبصرہ۔ تیکھی غزلیں ڈاکٹر انور سدید مشمولہ ماہنامہ اردو زبان سرگودھا پاکستان ص ۲۷

[۵] تبصرہ تیکھی غزلیں سلیم اختر۔ کتاب لکھنؤ۔ ص ۷

[۶] مظفر حنفی کی طنزیہ غزلیں؛ وزیر آغا مشمولہ شاعر رنگ شمارہ ۴۴/۳ (۱۹۷۵ء) ص ۱۹

شاد عارفی کی تخلیق نے مجھے ۱۹۴۰ء سے اپنی طرف متوجہ کیا یہ دیکھ کر حیرت ہوتی تھی کہ ہندو پاک کے تمام سہ ماہی، دو ماہی، اور ماہانہ جریدوں کے ساتھ ساتھ روزناموں اور ہفت روزہ پرچوں میں ایک ہی شاعر اپنا مخصوص رنگ برقرار رکھتے ہوئے نئی تخلیق کے ساتھ کیسے چھپ لیتا ہے۔ ۱؎

ظاہر ہے کہ شاد عارفی سے ذہنی اور مزاجی ہم آہنگی کی بنا پر یہ تاثر مظفر حنفی کے ذہن میں لاشعوری طور پر شاد کی شاگردی سے پہلے بھی کسی نہ کسی صورت میں جھلکتا رہا ہے۔ شاگرد ہو جانے کے بعد تو مظفر حنفی نے اپنی شاعری کو یکسر شاد عارفی کے طنزیہ رنگ میں ڈھال لیا اور اس مخصوص رنگ کو کچھ اور وسعت اور اضافوں کے ساتھ اپنی ادبی شناخت کی ایک علامت سا لیا شاد سے ان کی ذہنی ہم آہنگی، ان کے طنزیہ رنگ کو کامیابی سے اپنا لینے اور اسے وسعت دینے کے بارے میں ناقدین اور مبصرین کی چند رائیں ملاحظہ فرمائیے۔

ڈاکٹر فرمان فتحپوری لکھتے ہیں:

"غزل کی شاعری سے شعوری طور پر طنز کے نشتروں کا کام لینے کا آغاز اردو میں مظفر حنفی کے استاد شاد عارفی نے کیا تھا۔ مظفر حنفی نے ان نشتروں کو کچھ اور آبدار بنانے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں وہ ہر طرح کامیاب ہوئے ہیں۔" ۲؎

خلیل الرحمٰن اعظمی فرماتے ہیں

"مظفر کے شاعرانہ مزاج کو شاد کے شاعرانہ مزاج سے ایک فطری مناسبت ہے اور اس نوع کی ہم آہنگی اور مماثلت مجھے اردو شاعروں میں بہت کم دکھائی دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدا میں مظفر حنفی کی غزلیں اپنے استاد کے رنگ میں رنگی ہوئی معلوم ہوتی تھیں لیکن جلد ہی محسوس ہونے لگا کہ مظفر آہستہ آہستہ اس مکمل مماثلت کے دائرے کو توڑ رہے ہیں۔" ۳؎

وہاب اشرفی کا خیال ہے،

"طنز نگاری مظفر حنفی کا عمومی مزاج ہے۔ مظفر حنفی کو شاد عارفی سے تلمذ تھا اور موصوف کتنے بے باک اور خطرناک تھے، اس کا ذکر میں ابھی ابھی کر چکا ہوں مظفر حنفی کی طنز نگاری محض تقلیدی نہیں ہے شاد عارفی کے یہاں تو ایک قسم کا کھردرا پن، نکتہ چینی کا تیور اور لڑائی بھڑائی کی کیفیت ہے لیکن مظفر حنفی لب و لہجہ کی متانت انتہائی سنگین موقعوں پر بھی نہیں کھوتے اس لیے ان کے طنز پر غصہ نہیں آتا

۱؎ استاد مرحوم مظفر حنفی مشمولہ تقدیر برسے ص ۹۸

۲؎ تبصرہ تیکھی غزلیں ڈاکٹر فرمان فتحپوری ماہنامہ نگار پاکستان مارچ اپریل ۱۹۶۹ء

۳؎ مظفر حنفی (مستقل مضمون) خلیل الرحمٰن اعظمی تحریک (دہلی فروری ۱۹۶۹ء) ص ۴۶

قیمت چالیس روپے ہے۔ اس طرح ان کے کل شعری سرمائے میں غزلوں کی تعداد ۱۵۰ اور ردشدہ ڈیڑھ سو غزلیں ملاکر ۱۱ تک پہنچتی ہے مطبوعہ مجموعوں میں شامل، نظموں اور شاد عارفی کے انتقال پر کہی گئی نظم "وصیت" (جو طلسم حرف میں شامل ہے) کے علاوہ انھوں نے شاد عارفی کی موت پر چار اور مرثیے کہے ہیں جو "ایک تھا شاعر" میں شامل ہیں۔ ان نظموں (شخصی مرثیوں) کے عنوانات مندرجہ ذیل ہیں

(۱) چراغ طربیہ غزل (۲) شاد عارفی کا قتل (۳) گفتنی ناگفتی (۴) شاد عارفی ان کی ایک اور نظم "بہت ساری عورت" کسی بھی مجموعے میں شامل نہیں ہے علاوہ ازیں ان کی دس بارہ قومی اور وطنی نظمیں مختلف گلوکاروں کی آوازوں میں ہندوستان کے مختلف ریڈیو اسٹیشنوں سے نشر ہوتی ہیں ان کے کچھ مرثیے سلام، نعتیں، منقبتیں اور مختلف موضوعاتی نظمیں بھی ہیں جو کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں اور مظفر حنفی کے ان کے ساتھ بے نیازانہ رویے کی وجہ سے شاید ہی انھیں کسی کتاب میں شامل ہونا نصیب ہو ایک محتاط اندازے کے مطابق مظفر حنفی کی تمام اصناف سخن پر مبنی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نظموں کی تعداد دو سو کے قریب ہے۔ جن پر تفصیلی بحث نظموں سے متعلق آئندہ باب میں کی جائے گی۔

غزلیں:

رنگ و آہنگ اور رجحانات کے اعتبار سے مظفر حنفی کی غزلیہ شاعری کے سرمایے میں روایتی ترقی پسند، تجرباتی، طنزیہ اور جدید؛ ہر قسم کی غزلیں یا اشعار مل جاتے ہیں لیکن ان میں غالب تعداد طنزیہ اور جدید غزلوں کی ہے لہٰذا ان کی غزلیہ شاعری کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے (۱) طنزیہ غزلیں (۲) جدید غزلیں۔

طنزیہ غزلیں: مظفر حنفی نے اگست ۱۹۶۲ء میں ہندو پاک کے منفرد شاعر اور طنزیہ شاعری کے مسلّمہ پیشرو شاد عارفی کی شاگردی اختیار کرتے ہی استاد کی ہدایت کے مطابق شعوری طور پر روایتی شاعری سے کنارہ کش ہو کر اپنے استاد کے مخصوص رنگ میں طنزیہ غزلیں اور نظمیں کہنی شروع کیں جن میں سے بیشتر "تیکھی غزلیں" اور "صریر خامہ" میں شامل ہیں اور بقیہ شعری مجموعوں کی غزلوں کے درمیان بھی اکثر ان کے یہاں طنزیہ اسلوب جھلک مارتا ہے۔ سوانحی باب میں عرض کرچکا ہوں کہ مظفر حنفی کے مزاج میں شوخی، شرارت، کھلنڈرا پن، طنز و مزاح، خودداری، انانیت، حق گوئی و بےباکی اور مصلحت ناشناسی کے اوصاف بچپن ہی سے موجود تھے۔ جن کا اظہار زمانۂ طالب علمی میں بھی اکثر ہوتا رہتا تھا۔ انسان فطری طور پر اپنے ہم مزاج و ہم خیال لوگوں کو پسند کرتا ہے ان سے تاثر قبول کرتا ہے اور کسی نہ کسی بہانے سے ان سے قرب حاصل کر لیتا ہے۔ شاد عارفی کی باقاعدہ شاگردی قبول کرنے سے بہت پہلے ہی سے مظفر حنفی ان سے متاثر تھے، ایک جگہ لکھتے ہیں

۵۔ طلسمِ حرف:۔ اس کا سنہ اشاعت ۱۹۸۱ء ہے حالانکہ شب خون کتاب گھر والوں کے پاس اس کا مسودہ ۱۹۷۱ء میں پہنچ چکا تھا لیکن دس سال بعد اس کی اشاعت کی نوبت آئی۔ اور زمانۂ تخلیق کے اعتبار سے پانچویں نمبر کا یہ مجموعہ اشاعت کی ترتیب میں ساتویں نمبر پر جا پڑا۔ اس مجموعے میں ۱۶ مئی ۱۹۶۸ء سے ۲۹ دسمبر ۱۹۷۱ء کے درمیان کا کلام شامل ہے اور یہ مظفر حنفی کا سب سے ضخیم شعری مجموعہ ہے جس کے دو سو بہتر صفحات پر ۱۹۹ غزلیں، ۳۵ نظمیں، ۳۰ رباعیات "عرضِ حال" از مصنف، گوپی چند نارنگ کا پیش لفظ اور شمس الرحمٰن فاروقی کا پسِ لفظ شامل ہیں۔ انتساب شاہد ہاشمی کے نام ہے اس کی اشاعت پر مغربی بنگال اردو اکادمی نے انعام کا مستحق قرار دیا۔

۶۔ دیپک راگ:۔ طلسمِ حرف کے بعد ۱۶ فروری ۱۹۷۲ء سے ۸ اکتوبر ۱۹۷۴ء تک کے عرصے میں تخلیق پانے والی ۹۵ غزلیں اور ۳۲ رباعیات "دیپک راگ" میں شامل کی گئی ہیں ۱۱۲ صفحات کا یہ مجموعہ ۱۹۷۷ء میں نیشنل اکادمی دہلی کے زیرِ اہتمام شائع ہوا۔ اس میں عمیق حنفی کے پیش لفظ کے علاوہ فلیپ پر شمس الرحمٰن فاروقی اور ڈاکٹر محمد حسن کی آراء شامل ہیں۔ مظفر حنفی نے اس کتاب کا انتساب اپنے استاد عبد القوی دسنوی کے نام کیا ہے۔ اس کتاب کی اشاعت کے لیے بھی اتر پردیش اردو اکیڈمی نے مالی اعانت دی ہے اور اشاعت کے بعد اسے اسی ادارے سے انعام بھی ملا۔

۷۔ یم بہ یم:۔ انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی کے زیرِ اہتمام ۱۹۷۹ء میں مظفر حنفی کی ۲۷ منتخب غزلیں "یم بہ یم" کی صورت میں شائع ہوئیں۔ ڈیمائی سائز کے ۸۰ صفحات پر ان غزلوں کے ساتھ ڈاکٹر خلیق انجم کا پیش لفظ شامل ہے۔ اس مجموعے کا انتساب مظفر حنفی نے احباب کھنڈوا، حسن رضا قاضی انصار، ڈاکٹر خورشید احمد صدیقی، حسن بشیر (مرحوم) اور یارانِ بے چراغ کھنڈوا کے نام کیا ہے اس مجموعے میں ۲۰ اکتوبر ۱۹۷۴ء سے ۱۷ فروری ۱۹۷۸ء کے دوران کہی گئی غزلیں شامل ہیں اس کتاب کو اتر پردیش اردو اکیڈمی اور آندھرا پردیش اردو اکیڈمی نے انعامات کا مستحق قرار دیا۔

۸۔ کھل جا سم سم:۔ مظفر حنفی کا آٹھواں اور نہایت خوب صورت شعری مجموعہ ہے۔ جو مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی کے مالی تعاون سے ۱۹۸۱ء میں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی کے زیرِ اہتمام شائع ہوا ڈیمائی سائز کے ۹۶ صفحات کے اس مجموعے میں ۱۲ اپریل ۱۹۷۸ء تا ۲۴ مئی ۱۹۸۱ء کے دوران کہی گئی ۹۲ غزلیں شامل ہیں مظفر حنفی نے اس مجموعے کا انتساب اپنے مرحوم دوست ڈاکٹر عبد الودود اور رفیقانِ بھوپال کے نام کیا ہے۔ قیمت اٹھارہ روپیہ ہے۔

۹۔ پردہ سخن کا:۔ کھل جا سم سم کے بعد ۲۵ مئی ۱۹۸۱ء تا ۳۱ دسمبر ۱۹۸۵ء (کہ یہ مقالہ اسی تاریخ تک مکمل ہے) مظفر حنفی کی ۱۰۱ نئی غزلیں اس مجموعے میں شامل ہیں اور ساٹھ صفحات پر پہلے آٹھ مجموعوں کے منتخب اشعار ہیں یہ مجموعہ فخر الدین علی احمد کمیٹی کے تعاون سے شائع ہوا ہے ناشر مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ہے اور

قیمت چالیس روپیے ہے۔ اس طرح ان کے کل شعری سرمائے میں غزلوں کی تعداد ۱۹۵ اور رد شدہ ڈیڑھ سو غزلیں ملاکر ۱۱۰ ایک بچتی ہے مطبوعہ مجموعوں میں شامل، نظموں اور شاد عارفی کے انتقال پر کہی گئی نظم "وصیت" (جو طلسم حرف میں شامل ہے) کے علاوہ انھوں نے شاد عارفی کی موت پر چار اور مرثیے کہے ہیں جو "ایک تھا شاعر" میں شامل ہیں ان نظموں (شخصی مرثیوں) کے عنوانات مندرجہ ذیل ہیں

(۱) چراغ طربیہ غزل (۲) شاد عارفی کا قتل (۳) گنتی مانگتی (۴) شاد عارفی کی ایک اور نظم بہت ساری عورت" کسی بھی مجموعے میں شامل نہیں ہے علاوہ ازیں ان کی دس بارہ قومی اور وطنی نظمیں مختلف گلوکاروں کی آوازوں میں ہندوستان کے مختلف ریڈیو اسٹیشنوں سے نشر ہوتی ہیں ان کے کچھ مرثیے سلام، نعتیں، منقبتیں اور مختلف موضوعاتی نظمیں بھی ہیں جو کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں اور مظفر حنفی کے ان کے ساتھ بے میارانہ رویئے کی وجہ سے شاید ہی انھیں کسی کتاب میں شامل ہونا نصیب ہو ایک محتاط اندازے کے مطابق مظفر حنفی کی تمام اصناف سخن پر مبنی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نظموں کی تعداد دو سو کے قریب ہے۔ جن پر تفصیلی بحث نظموں سے متعلق آئندہ باب میں کی جائے گی۔

غزلیں:

رنگ و آہنگ اور رجحانات کے اعتبار سے مظفر حنفی کی غزلیہ شاعری کے سرمایے میں روایتی ترقی پسند، تجرباتی، طربیہ اور جدید، ہر قسم کی غزلیں یا اشعار مل جاتے ہیں لیکن ان میں غالب تعداد طربیہ اور جدید غزلوں کی ہے لہٰذا ان کی غزلیہ شاعری کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے (۱) طربیہ غزلیں (۲) جدید غزلیں۔

طربیہ غزلیں: مظفر حنفی نے اگست ۱۹۴۷ء میں ہندوپاک کے منفرد شاعر اور ہجو شاعری کے مسلّمہ پیشرو شاد عارفی کی شاگردی اختیار کرتے ہی استاد کی ہدایت کے مطابق شعوری طور پر روایتی شاعری سے کنارہ کش ہو کر اپنے استاد کے مخصوص رنگ میں طربیہ غزلیں اور نظمیں کہنی شروع کیں جن میں سے بیشتر "تیکھی غزلیں" اور "صریر خامہ" میں شامل ہیں اور بقیہ شعری مجموعوں کی غزلوں کے درمیان بھی اکثر ان کے یہاں طربیہ اسلوب جھلک مارتا ہے۔ سوانحی باب میں عرض کر چکا ہوں کہ مظفر حنفی کے مزاج میں شوخی، شرارت، کھلنڈرا پن، ظرافت و مزاح، خودداری، انانیت، حق گوئی و بے باکی اور مصلحت ناشناسی کے اوصاف بچپن ہی سے موجود تھے۔ جن کا اظہار زمانۂ طالب علمی میں بھی اکثر ہوتا رہتا تھا۔ انسان فطری طور پر اپنے ہم مزاج و ہم خیال لوگوں کو پسند کرتا ہے ان سے تاثر قبول کرتا ہے اور کسی نہ کسی بہانے سے ان سے قرب حاصل کر لیتا ہے شاد عارفی کی باقاعدہ شاگردی قبول کرنے سے بہت پہلے ہی سے مظفر حنفی ان سے متاثر تھے، ایک جگہ لکھتے ہیں

۵۔ طلسمِ حرف:۔ اس کا سنہ اشاعت ۱۹۸۱ء ہے حالانکہ یہ کتاب گھر والوں کے پاس اس کا مسودہ ۱۹۷۱ء میں پہنچ چکا تھا لیکن دس سال بعد اس کی اشاعت کی نوبت آئی۔ اور زمانہ تخلیق کے اعتبار سے پانچویں نمبر کا یہ مجموعہ اشاعت کی ترتیب میں ساتویں نمبر پر جا پڑا۔ اس مجموعے میں ۱۶ مئی ۱۹۶۸ء سے ۲۹ نومبر ۱۹۷۱ء کے درمیان کا کلام شامل ہے اور یہ مظفر حنفی کا سب سے ضخیم شعری مجموعہ ہے جس کے دو سو بہتر صفحات پر ۱۹۹ غزلیں، ۳۵ نظمیں، ۱۳ رباعیات، "عرضِ حال" از مصنف، گوپی چند نارنگ کا پیش لفظ اور شمس الرحمٰن فاروقی کا پس لفظ شامل ہیں۔ انتساب جمیل ہاشمی کے نام ہے اس کی اشاعت پر مغربی بنگال اردو اکادمی نے انعام کا مستحق قرار دیا۔

۶۔ دیپک راگ:۔ طلسمِ حرف کے بعد ۱۶ فروری ۱۹۷۲ء سے ۱۸ اکتوبر ۱۹۷۲ء تک کے عرصے میں تخلیق پانے والی ۹۵ غزلیں اور ۱۳ رباعیات "دیپک راگ" میں شامل کی گئی ہیں ۱۱۲ صفحات کا یہ مجموعہ ۱۹۷۴ء میں پنسل اکاڈمی دہلی کے زیرِ اہتمام شائع ہوا۔ اس میں عمیق حنفی کے پیش لفظ کے علاوہ فلیپ پر شمس الرحمٰن فاروقی اور ڈاکٹر محمد حسن کی آراء شامل ہیں۔ مظفر حنفی نے اس کتاب کا انتساب اپنے استاد عبدالقوی دسنوی کے نام کیا ہے۔ اس کتاب کی اشاعت کے لیے بھی اتر پردیش اردو اکیڈمی نے مالی اعانت دی ہے اور اشاعت کے بعد اسے اسی ادارے سے انعام بھی ملا۔

۷۔ یم بہ یم:۔ انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی کے زیرِ اہتمام ۱۹۷۹ء میں مظفر حنفی کی ۱۷ منتخب غزلیں "یم بہ یم" کی صورت میں شائع ہوئیں۔ ڈیمائی سائز کے ۸۰ صفحات پر ان غزلوں کے ساتھ ڈاکٹر خلیق انجم کا پیش لفظ شامل ہے۔ اس مجموعے کا انتساب مظفر حنفی نے احباب کھنڈوا، حسن رضا قاضی انصار، ڈاکٹر خورشید احمد صدیقی، حسن نشتر (مرحوم) اور یارانِ بے تیراغ کھنڈوا کے نام کیا ہے۔ اس مجموعے میں ۲۱ اکتوبر ۱۹۷۲ء سے ۲۱ فروری ۱۹۷۸ء کے دوران کہی گئی غزلیں شامل ہیں۔ اس کتاب کو اتر پردیش اردو اکیڈمی اور آندھرا پردیش اردو اکیڈمی نے انعامات کا مستحق قرار دیا۔

۸۔ کھُل جا سم سم:۔ مظفر حنفی کا آٹھواں اور نہایت خوب صورت شعری مجموعہ ہے۔ جو مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی کے مالی تعاون سے ۱۹۸۱ء میں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی کے زیرِ اہتمام شائع ہوا۔ ڈیمائی سائز کے ۹۶ صفحات کے اس مجموعے میں ۱۲ اپریل ۱۹۷۸ء تا ۴ مئی ۱۹۸۱ء کے دوران کہی گئی ۹۲ غزلیں شامل ہیں۔ مظفر حنفی نے اس مجموعے کا انتساب اپنے مرحوم دوست ڈاکٹر عبدالودود اور رفیقانِ بھوپال کے نام کیا ہے۔ قیمت اٹھارہ روپیے ہے۔

۹۔ پردہ سخن کا:۔ کھل جا سم سم کے بعد ۵ مئی ۱۹۸۱ء تا ۳۱ دسمبر ۱۹۸۵ء (کہ یہ مقالہ اسی تاریخ تک محیط ہے) مظفر حنفی کی ۱۱۰ نئی غزلیں اس مجموعے میں شامل ہیں اور ساٹھ صفحات پر پہلے آٹھ مجموعوں کے منتخب اشعار ہیں۔ یہ مجموعہ فخر الدین علی احمد کمیٹی کے تعاون سے شائع ہوا ہے۔ ناشر مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ہے اور

اضافہ کرنے کے علاوہ مظفر حنفی کے نو شعری مجموعوں کا منظر عام پر آنا ان کی خلاقانہ فکر گوئی اور وہبی زرخیزی کی دلیل ہے۔

درج بالا نو شعری مجموعوں میں ۱۳۰۶ صفحات پر ان کی غزلوں کی مجموعی تعداد ۹۵۹ ہے لیکن "طلسم حرف" میں نو غزلیں ایسی آگئی ہیں جن میں سات "صریر خامہ" ایک "دیپک راگ" اور ایک "کھل جا سم سم" میں بھی شامل ہیں اس کا سبب "طلسم حرف" کے مسودے کا آٹھ سال تک پبلشر کے پاس پڑا رہنا ہے۔

اس اعتبار سے غزلوں کی کل تعداد ۹۵۹ میں سے دو مرتبہ شامل ہونے والی نو غزلیں کم کر لینے کے بعد نو مجموعوں میں شامل غزلوں کی اصل تعداد ۹۵۰ رہ جاتی ہے جب کہ مظفر حنفی کا تخلیقی سفر ابھی جاری ہے "طلسم حرف" کی جو نو غزلیں دوسرے مجموعوں میں بھی شامل ہیں ان میں سے صرف دو غزلوں میں مندرجہ ذیل تبدیلیاں ملتی ہیں۔

طلسم حرف کے صفحہ ۴۴ پر غزل میں چھ شعر ہیں جب کہ "صریر خامہ" میں اسی غزل میں صرف پانچ شعر ہیں "طلسم حرف" میں چوتھے نمبر والا درج ذیل شعر "صریر خامہ" میں نہیں ہے :

اتنی تاثیر کسی سر لطیف جاں میں کہاں
زیر مضراب کوئی تار رگ جاں ہوگا

صفحہ ۸۰ اولا میں کا جو تھا شعر طلسم حرف میں اس طرح ہے

میرے آنسو کو جو آنکھوں کو نہیں کم کرتے
جوں دے کر بھی خریدو گے تو سستے ہوں گے

"صریر خامہ" میں "میرے آنسو" کی جگہ "ایسے آنسو" ہے باقی غزلوں میں کوئی فرق نہیں

مذکورہ بالا کل ۹۵ غزلوں میں ۲۲۹ غزلوں کے زیادہ تر اشعار طنزیہ ہیں بقیہ ۱۴۱ غزلیں جدید ہیں "عکس ریز" نو تو مصرعوں کے ایک سو چھبیس حاکوں پر مشتمل ایک طویل نظم ہے اس کے علاوہ ایک سو سات جدید نظمیں ہیں جن میں دو نظمیں "ایک طنزیہ نظم" اور "سردی" پابند فارم میں ہیں اور باقی ۵ آزاد نظمیں ہیں جن میں شاد عارفی کے مرثیے بھی شامل ہیں ان کے علاوہ ۵۵ رباعیات ہیں۔

شعری مجموعوں کی مختصر تفصیلات حسب ذیل ہیں :

۱ پانی کی زبان :۔ سنہ اشاعت کے اعتبار سے یہ مظفر حنفی کا پہلا شعری مجموعہ ہے سنہ کلام کے زمانے کو پیش نظر رکھا جائے تو اس کا نمبر تو تھا آتا ہے یکم دسمبر ۱۹۶۷ء سے ۳ مئی ۱۹۶۰ء کے درمیان تخلیق کی گئی ۷۱ غزلیں اور ۲۰ آزاد نظمیں اس میں شامل ہیں ضخامت ۱۴۶ صفحات ہے شب خون کتاب گھر الٰہ آباد نے اسے ۱۹۶۷ء میں شائع کیا انتساب پروفیسر احتشام حسین کے نام ہے پیش لفظ کی جگہ مظفر حنفی نے اپنا یہ شعر درج کیا ہے :

عظمت سے مرے کے ندرت وجدت کو ناپیے — ہم اور چیز غالب و میر و فراق اور

گویا شعوری طور پر انھوں نے اعلان کر دیا کہ اب حکایاتِ دار و رسن اور قصہ ہائے حسن و عشق سے کنارہ کش ہو کر میں ایسے اشعار کے آئینے میں نئے دور کے انسانوں کی شکلیں دکھلانے جا رہا ہوں بقول مظفر حنفی ایسی روایتی غزلوں کی تعداد تقریباً ۱۵ ہے جن میں سے بیشتر کو ۵۶ء کے تحت آل انڈیا ریڈیو بھوپال کو بھیج دی گئی تھیں اور بعض کے ریکارڈ مختلف ریڈیو اسٹیشنوں سے سنائے جاتے ہیں۔

اس وقت تک مظفر حنفی اپنے آبائی وطن ہسوہ کی نسبت سے اپنے نام کے ساتھ ہسوی لکھتے تھے ۱۹۶ سے بعد شعری رجحان کی تبدیلی کے ساتھ ہی انھوں نے خود کو صرف مظفر حنفی لکھنا شروع کر دیا۔ پھر یہ بھی ہوا کہ اگست ۱۹۶۲ء میں انھوں نے ہند و پاک کے معروف اور صاحبِ طرز طنز نگار شاعر شاد عارفی کی شاگردی قبول کر لی۔

شعری سرمایہ: اردو ادب کی مختلف اصناف میں مظفر حنفی کی ادبی خدمات کا دائرہ خاصا وسیع ہے افسانہ نگاری، تنقید و تحقیق، ترتیب و تدوین، بچوں کا ادب، ترجمہ نگاری، وغیرہ ہر میدان میں انھوں نے انفرادی شان کے ساتھ قابل قدر سرمایہ اردو ادب کو دیا ہے لیکن وہ بنیادی طور پر شاعر ہیں جس کا اعتراف وہ بارہا اپنی تحریروں اور اشعار کے وسیلے سے کر چکے ہیں۔ دیگر ادبی خدمات کے مقابلے میں ان کے تخلیقی سرمایہ میں ان کے شعری مجموعے معیار و مقدار دونوں اعتبار سے قابل لحاظ اہمیت کے حامل ہیں ۱۹۵۲ء تا ۱۹۶۰ء سات برسوں کی شعری تخلیقات کو روایتی ہونے کے جرم میں اپنے شعری سرمایہ سے خارج کر دینے کے بعد ۱۹۶۰ء تا ۱۹۸۶ء ان کے نو شعری مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں جن میں طنز و روایت کی آمیزش والی عشقیہ غزلیں، خالص طنزیہ غزلیں، تجرباتی غزلیں، جدید غزلیں، جدید اور پابند نظمیں، شخصی مرثیے، اور رباعیات وغیرہ شامل ہیں

۱۹۶۷ء میں ان کا اولین شعری مجموعہ "پانی کی زبان" شائع ہوا ایک سال بعد ہی ۱۹۶۸ء میں ان کے دو اور شعری مجموعے "تیکھی غزلیں" اور "عکس ریز" (طویل طنزیہ نظم) بھی منظرِ عام پر آ گئے حالانکہ "تیکھی غزلیں" میں شامل کلام "پانی کی زبان" سے پہلے کا ہے لیکن اس کا سنہ اشاعت ۱۹۶۸ء ہے جبکہ اس کے بعد کا کلام جو "پانی کی زبان" میں شریک ہے ۱۹۶۷ء میں چھپا۔ رنگ اور مزاج کی مناسبت سے دونوں مجموعوں کی ادبی حیثیتیں علاحدہ علاحدہ ہیں "تیکھی غزلیں" میں ۱۹۶۱ء سے ۱۹۶۴ء کے دوران تخلیق شدہ طنزیہ غزلوں کا انتخاب شامل کیا گیا ہے جبکہ "پانی کی زبان" میں ۱۹۶۰ء تا ۱۹۶۶ء کے درمیان تخلیق کردہ جدید غزلیں اور نظمیں شریک ہیں۔

مظفر حنفی اس زمانے میں بیک وقت دونوں رنگوں میں شاعری کر رہے تھے۔ ایک شاد عارفی کے اتباع میں طنزیہ رنگ، دوسرا جدید رنگ، ان دونوں مجموعوں کے بعد ۱۹۶۷ء میں شاد عارفی کے رنگ میں کہی گئی طنزیہ غزلوں کا مجموعہ (جس کا زمانہ تخلیق ۱۹۶۶ء تک ہے) "صریرِ خامہ" اسی

گیا ستمبر ۱۹۵۶ء کو "شعلہ و شبنم" نومبر ۱۹۵۶ء کو "سہیل گیا" اپریل ۱۹۵۷ء اور "سہیل" (گیا) کے ۱۹۵۸ء کے کسی شمارے میں شائع ہوئی ہیں۔ دو تراشوں پر رسالے کا نام اور ماہ و سنہ درج نہیں ہے ان غزلوں کے مطلع مذکورہ بالا ترتیب کے اعتبار سے حسب ذیل ہیں:

غمِ جہاں کو حاصلِ حیات کہتے آئے ہیں
تمہارے غم کو روحِ کائنات کہتے آئے ہیں

بیمارِ محبت کے دل میں اک درد سا پیہم ہوتا ہے
گو بات نہیں ہے کہنے کی لیکن اے ہمدم ہوتا ہے

جب کبھی دل میں میرے دردِ نہاں اٹھتا ہے
اک شعلہ ترے بالائے مکاں اٹھتا ہے

سکھ سے جیون کے ساگر میں آتی ہے پایابی سی
حاصل ہوتی ہے دکھ کے گہرے جل میں سیرابی سی

جلن بڑھ گئی دل کی تنہائیوں میں
نہ آیا کرو میری تنہائیوں میں

سنا کے قصۂ غم جانگداز کیا کرتے
تمہاری بزم میں افشائے راز کیا کرتے

اک بار ادھر ساقی پھر چشمِ کرم کر دے
چاہے میرے حصے کی مقدار میں کم کر دے

جب سے غمِ جہاں میرے سینے میں آ گیا
بگڑا ہوا نظام قرینے میں آ گیا

مظہر حنفی کی ایک اور غزل (جو ۱۹ ار اکتوبر ۱۹۶۰ء کی تخلیق ہے اور غیر مطبوعہ ہے) کا مطلع ہے

قابلِ دید ہے حالت ترے دیوانوں کی
بڑھ کے لے لی ہے جگہ دل نے گریبانوں کی

پوری غزل اسی روایتی ڈھرے پر لکھی گئی ہے لیکن اس اعتبار سے کہ ۱۹۶۰ء سے مظہر حنفی جدیدیت کی طرف مائل ہو رہے تھے، اس غزل کا مقطع ادبی معنویت کے لحاظ سے ان کی سرمایۂ فکر کی سی تبدیلی کی نشاندہی کرتا ہے:

اے مظفر مرے اشعار کے آئینے میں
دیکھ لو شکل نئے دور کے انسانوں کی

اس رسالے میں مظفر حنفی کھسوہ کے اسکول میں زیر تعلیم تھے جہاں کے اساتذہ اپنے طلبا میں شعرو ادب کا شوق و ذوق پیدا کرنے کے لیے مختلف طریقے استعمال کرتے رہتے تھے۔ مظفر حنفی لکھتے ہیں،

"نہ صرف اشعار کی تقطیع ہم سے کرائی جاتی بلکہ کبھی کبھار مصرعہ طرح دے کر ان پر ڈنڈے کے زور سے طبع آزمائی کے لیے مجبور کیا جاتا" ۔[۱]

مظفر حنفی نے باقاعدگی کے ساتھ ادبی کاوشوں کا آغاز ۱۹۴۷ء میں کیا۔

ایک جگہ لکھتے ہیں،

میں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز گیارہ سال کی عمر میں ۱۹۴۷ء کے آس پاس کبھی کیا تھا ۱۹۵۲ء تک بچوں کے لیے لکھتا رہا۔[۲]

غزل گوئی کی ابتدا انھوں نے ۱۹۵۳ء میں کی یہ وہ زمانہ تھا جب ترقی پسند ادبی تحریک کے یک رُخے پن، انتہا پسندی اور نعرہ بازی سے لوگوں میں اس سے بیزاری کا رجحان بڑھتا جا رہا تھا۔ اس مسئلے پر ہم تفصیل کے ساتھ پہلے باب کے ابتدائی حصے میں بحث کر چکے ہیں یہ دراصل نئی اردو شاعری کے لیے عبوری دور تھا ۱۹۵۳ء میں مظفر حنفی کی عمر تقریباً ۱۷ برس کی تھی اور وہ پانچ چھ سال بچوں کے ادب کی تخلیق میں گزار چکے تھے اس وقت اردو میں یا تو گل و بلبل والی روایتی غزل لکھی جا رہی تھی یا ترقی پسند فارمولہ بند شاعری کا دور دورہ تھا ہر نئے شاعر کی طرح مظفر حنفی نے بھی ہم عصر غزل کی تقلید میں نیم روایتی نیم ترقی پسندانہ غزلیں لکھنی شروع کیں۔ اور ۱۹۵۳ء تا ۱۹۶۰ء روایتی طرز کی تقریباً ڈیڑھ سو غزلیں کہہ ڈالیں جو مختلف اخبارات و رسائل میں گاہے گاہے شائع ہوتی رہیں۔

۱۹۶۰ء سے روایت اور ترقی پسندی کے امتزاج والی شاعری سے کنارہ کش ہو کر مظفر حنفی نے جدید رجحان کو لبیک کہتے ہوئے ایک منفرد انداز کے ساتھ نئے رنگ و آہنگ میں غزلیں کہنی شروع کیں اور دیکھتے ہی دیکھتے ادبی حلقوں میں اپنی ایک پہچان بنالی غالباً اسی وجہ سے ۱۹۵۳ء تا ۱۹۶۰ء کی نیم روایتی غزلوں کو انھوں نے کسی مجموعے میں شامل کرنا مناسب نہ سمجھا اور اب قدیم رسائل کے وسیلے سے ان تک رسائی بہت دشوار ہو گئی ہے مجھے ان متروکہ غزلوں میں سے بمشکل آٹھ غزلوں کے تراشے دستیاب ہو سکے اس دستیاب مواد میں ان کی سب سے قدیم غزل روزنامہ ملکھڈ اخبار (دہلی) کے ۱۰ مارچ ۱۹۵۶ء کے شمارے میں ملتی ہے جس کا مطلع ہے:

آلام روزگار نے سرُخرو کر لیا مجھے | اک بے وفا کے عشق نے رسوا کیا مجھے

باقی سات غزلیں بالترتیب ماہنامہ "شعلہ و شبنم" (دہلی) جولائی ۱۹۵۶ء "شعلہ و شبنم" اپریل ۱۹۵۶ء ماہنامہ "سہیل"

---

[۱] کچھ اپنے بارے میں۔ مظفر حنفی مشمولہ تقدیر نے۔ ص ۹۲

[۲] عصری ادب اور میری پہچان مظفر حنفی تقدیر نے ص ۱۵۷

شعری تخلیقات

(غزلیں)

مظفر حنفی نے اپنے سوانحی مضمون میں ایک جگہ لکھا ہے:

"بڑی بہن کے نام ہمولی کے خط میں ایک شعر آیا:

نہ کاغذ کی گرانی ہے نہ سیاہی بیش قیمت ہے
اسی سے صاف ظاہر ہے کہ ہم سے کم محبت ہے

جوابی شعر کے لیے پریشاں تھیں میں نے پہلا ادبی معاوضہ مبلغ ایک آنہ ان سے وصول کر کے ایک شعر کہہ دیا

نہ سیاہی بیش قیمت ہے نہ کاغذ کی گرانی ہے
عدیم الفرصتی آخر گناہ کا سرائی ہے [1]

یہ صرف ان کا پہلا ادبی معاوضہ ہی نہیں تھا بلکہ پہلا شعر بھی تھا انھوں نے ساتویں جماعت میں اپنے کلاس فیلو کیشو کے انتقال پر ایک مرثیہ لکھا تھا جس کا ٹیپ کا بند تھا

یاد کیشو کی جب ستاتی ہے
آنکھ کیا کیا لہو رلاتی ہے [2]

مظفر حنفی لکھتے ہیں

"اس طرح الٹے سیدھے شعر کہنے کی ابتدا میں نے نو سال کی عمر سے کی۔" [3]

ظاہر ہے کہ ایسے الٹے سیدھے اشعار کا ریکارڈ رکھنا یا انھیں حافظے میں محفوظ رکھنا ممکن نہ تھا لہٰذا بہن کی فرمائش پر کہا گیا شعر ہی ان کی زندگی کا پہلا شعر قرار پائے گا

۱، ۲، ۳۔ کچھ اپنے بارے میں، مظفر حنفی۔ نقد ریزے، ص ۹۱۔۹۲

باب سوم

بندروں کی طرف سے حضرت کو   پیش کرتا ہوں میں مبارکباد

یا علامہ کھوسٹ جامن پسند کے یہ اشعار ـ

عمر گزری تمام پھل کھاتے   پر نہ جامن سا کوئی پھل پایا
بندروں کے دماغ میں ہم نے   عشق جامن کا ہی خلل پایا
رنگ رلیاں منائیں جامن پر   باغ خالی جو ایک پل پایا

اور محترمہ لوچ کھوسٹ کی تعارفی نظم کا یہ شعر ـ

پہلے انجام سوچ لیتی ہوں   بعد میں آم نوچ لیتی ہوں

ان اقتباسات اور اشعار سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مظفر حنفی نے بندروں کی عادات و خصائل کا مطالعہ کر کے ان کے احساسات کی ترجمانی کچھ اس خوبصورت انداز سے کی ہے کہ یہ کہانی ناقابلِ یقین واقعات پر مشتمل ہونے کے باوجود حقیقت سے قریب محسوس ہوتی ہے تحیر خیزی اور دلچسپ پیرایۂ بیان کی بنیاد پر یہ کہانی مطایبہ کی ایک انوکھی مثال ہے بندروں کی چول چال، اچھل کود اور مضحکہ خیز حرکات کو کچھ اس خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے کہ آنکھوں کے سامنے ایک منظر کھنچ جاتا ہے اس اعتبار سے بچوں کی لطف اندوزی کا وافر مواد اس مطایبہ میں مل جاتا ہے ـ

کھلی ٹہنیوں پر دوسرے بندر شاعر بیٹھے غپ شپ ہانک رہے تھے پورا باغ بندروں سے اٹا پڑا تھا درختوں پر اور فرش پر ہر جگہ بندر بیٹھے نظر آ رہے تھے۔ کھانستے ہوئے بوڑھے بندر جوشیلے موٹے تازے جوان بندر چھوٹے چھوٹے شوخ بندر جو بڑے بندروں کے سروں پر سے پھلانگتے ہوئے ادھر ادھر کودا کر رہے تھے۔ ایک درخت کی ٹہنی پر ایک موٹا سا بندر بیٹھا تھا اور اس کی لٹکی ہوئی دم کو پکڑ کر ایک چھوٹا بندر جھولا جھول رہا تھا ننھے منے بچے اپنی ماؤں کی پیٹھ یا پیٹ سے چپکے ہوئے بیٹھے تھے جب وہ ادھر ادھر جانے کی کوشش کرتے تو مائیں انھیں کھینچ کر پھر چھاتی سے لگا لیتیں کچھ بندر اپنی اپنی ماؤں کو جوئیں دکھلا رہے تھے کبھی کبھی ان کی چھینا جھپٹی بھی ہو جایا کرتی تھی سارا باغ خوں خوں کی آوازوں سے گونج رہا تھا"[1]

کچھ اور دلچسپ جانور دیکھیے حضرت کٹ کھنے کا نام اناؤنس ہونے پر

"حضرت کٹ کھنے صاحب جو اس وقت کھوسٹ جامن پسند کے بدن سے جوئیں نکال نکال کر کھا رہے تھے اپنا نام سن کر فوراً اٹھ کھڑے ہوئے اور لاؤڈ اسپیکر کے سامنے آ کر خوں خوں خاں خاں کر کے گلا صاف کیا اور پھر بولے نظم ختم کرنے کے بعد کٹ کھنے صاحب نے دم کھڑی کر کے دانت نکال کر ڈال کو اتنی زور سے ہلایا کہ اوپر ٹہنی پر دم کٹے صاحب جو مداری کے سکھلائے ہوئے ایک خاص موڈ میں آنکھ بند کر کے بیٹھے ہوئے اپنی گردن ہلا رہے تھے، گرتے گرتے بچے"[2]

داد و تحسین کا سماں دیکھیے۔

"باغ میں ایک ہل چل سی مچ گئی کئی بندر ایک ساتھ اچھل کر بولے خوں خوں مکرر ارشاد خوں دوبارہ پڑھیے کن توڑ مہاشی صاحب نے قطعہ دوبارہ سنایا اور پھر اچک کر اور دانت دکھا دکھا کر یہ اشعار پڑھے"[3]

ان بندر شاعروں کی زبانی مظفر حنفی نے جو اشعار کہلوائے ہیں اپنی سلاست، روانی اور برجستگی کی وجہ سے دلچسپی کے ساتھ ساتھ ان میں ایک ادبی شان بھی پیدا ہو گئی ہے مثلاً کٹ کھنے کی زبانی یہ اشعار۔

دم کٹے جیسے پیارے بندر کو — اک مداری پکڑ کر لے جائے
پاؤں میں اس کے باندھ کر گھنگھرو — بیچ سڑکوں پہ ناچ نچوائے
آزادی وہ سزا مداری کو — جس طرح کانپے زمیں تھرائے

اور کن توڑ مہاشی کا تہنیتی قطعہ

آج ہوں کیوں نہ سارے بندر شاد — دم کٹے، قید سے ہوئے آزاد

---

[1] بندروں کا مشاعرہ، مظفر حنفی مکتبہ کلیاں لکھنؤ ص ۵
[2] بندروں کا مشاعرہ مظفر حنفی مکتبہ کلیاں لکھنؤ ص ۱
[3] بندروں کا مشاعرہ مظفر حنفی مکتبہ کلیاں لکھنؤ ص ۱۱

کو ملحوظ رکھتے ہوئے ایک خاص معنویت کے ساتھ انھیں اسم بامسمیٰ بنا کر پیش کیا گیا ہے مثلاً 'میاں دم کٹے' 'کن ٹوٹا دہاتی' لاؤڈ اسپیکر صاحب' 'علامہ بھوبچو بھونڈوی' 'جناب کھوسٹ شاہ صاحب حاسد پسند' 'محترمہ نوچ کھسوٹ' 'حضرت مٹو سدرلیوی' علامہ مچھو مٹرو 'جناب تو مد ہیٹ پرست' اور انقلابی شاعر جناب 'کٹ کھنے'

ایک سدر میاں دم کٹے "کے مداری کے چنگل سے آزاد ہو جانے کی خوشی میں امرود کے باغ میں اعزازی مشاعرہ منعقد ہوتا ہے درخت کی سب سے اونچی ٹہنی مسند صدارت کا کام دیتی ہے جس پر میاں دم کٹے رونق افروز ہیں باقی سدر شعرا ایک ایک ڈالیوں پر اچھلتے کودتے اور مٹکتے جھولتے ہوئے مشاعرہ سنتے ہیں اور پھر اپنے مخصوص انداز میں داد بھی دیتے جاتے ہیں ایک ملنسار و ملسے سدر لاؤڈ اسپیکر صاحب مشاعرہ کی نظامت کے فرائض انجام دیتے ہیں ایک موٹی ڈال اسٹیج کے طور پر استعمال کی گئی ہے مشاعرہ میں آٹھ سدر شاعر اپنے اپنے کلام سے سامعین کو محظوظ فرماتے ہیں جن میں غزلیں، نظمیں ایک قطعہ اور ایک ترقی پسند نظم شامل ہے مشاعرہ کا اعلان بھی ایک سدر ڈھول بجا کر ایک نظم کے ذریعہ کرتا ہے ایک فرضی مشاعرے کی روداد کی شکل میں یہ مطایبہ نثر و نظم دونوں کے اشتراک سے تکمیل پاتا ہے۔

سبزی حصوں سے چند دلچسپ اقتباسات پیش کر رہا ہوں

مشاعرے کا اعلان سن کر عام سدروں کی بے چینی اور شاعر سدروں کی پریشانی کا اظہار مظفر حنفی کچھ اس طرح کرتے ہیں

'کچھ سدروں نے تمام کو پاس کے گاؤں میں جا کر لوٹ کھسوٹ کرنے کا پروگرام بنایا تھا لیکن اس اعلان کو سن کر انھوں نے اپنا ارادہ ملتوی کر دیا چھوٹے سدروں نے ادھر ادھر ڈالیوں پر اچھل کود کرنے کے بجائے یہی مناسب سمجھا کہ اپنی ماؤں سے جسم کی صفائی کروائیں انقلابی شاعر کٹ کھنے صاحب اس وقت اپنے دل پسند برگد کی سب سے اونچی ٹہنی پر بیٹھے گوز ن سے شوق فرما رہے تھے جیسے ہی انھوں نے اعلان سنا برگد سے چھلانگ لگا کر اترے اور ہوا ہو گئے سدرے کھنڈروں میں جا کر بیٹھ گئے اور شعر سوچنے لگے'۔ کن ٹوٹا دہاتی جن کے دونوں کان ٹوٹے ہوئے تھے اور جو شریر بچوں کو دہاتی کے طور پر بھبکیاں دکھانے کے لیے مشہور تھے۔ فوراً اپنی بوڑھی سدریا کے پاس پہنچے اور اس سے وہ نظم مانگنے لگے جو اس نے پچھلے سال اپنے ایک دوست کی آمد پر لکھی تھی جنگل کے کچھ ہی سدروں کو یہ بات معلوم تھی کہ کن ٹوٹا دہاتی صاحب خود شاعری نہیں کرتے بلکہ اپنی بوڑھی بیوی سے لکھوا لیتے ہیں۔"[1]

تخلیق شعر کے لیے موڈ اور سانڈوں کی احتیاج رکھنے اور دوسروں سے لکھوا کر یا سرقہ کر کے نام کمانے والے مشاعرہ باز شاعروں پر اس تمثیل کے ذریعہ بڑی دلچسپ چوٹیں کی گئی ہیں مشاعرہ کا کا منظر ملاحظہ فرمائیے

'سب سے اونچے امرود کے درخت کی سب سے اونچی ٹہنی پر میاں دم کٹے بیٹھے ہوئے تھے اور ان سے

---

[1] سدروں کا مشاعرہ" مظفر حنفی مکتبہ کلیاں لکھنؤ ص ۴

رسائل میں ان کی بچوں کی نظمیں بھی خاصی تیزی سے چھپتی رہی ہیں ان شائع شدہ نظموں کی تعداد کہانیوں سے ڈیڑھ گنا یعنی بائیس ہے یقین نہیں آتا کہ مظفر حنفی جیسے پُرگو تخلیق کار نے ساڑھے تین برس میں صرف پندرہ ہی کہانیاں لکھی ہوں جس زمانے میں ان کی یہ کہانیاں مختلف رسائل میں شائع ہوئیں ان کی عمر سولہ ۱۶ سے انیس ۱۹ سال کے درمیان تھی یہ عمر کا وہ دور ہوتا ہے جب کچھ نمایاں کام کر جانے کی امنگیں دل میں جوش مارتی ہیں شہرت و ناموری کے حصول کا جذبہ رگوں میں خون بن کر دوڑتا ہے چھوٹی چھوٹی کامیابیاں سمند شوق پر تازیانہ ثابت ہوتی ہیں۔ مظفر حنفی کی نظمیں اور کہانیاں اس دور کے بچوں کے تقریباً سبھی رسائل میں نمایاں طور سے چھپ رہی تھیں یقین ہے کہ ان پندرہ کہانیوں اور بائیس نظموں کے علاوہ بھی ان کی کئی تخلیقات بچوں کے رسائل میں شائع ہوئی ہوں گی جو زیادہ وقت گزر جانے کی وجہ سے ہمیں دستیاب نہیں ہو سکے کیونکہ خالصتاً ادبی رسائل و جرائد کی فائلیں تو لائبریریوں میں محفوظ رکھی جاتی ہیں بچوں کے رسائل کو نسبتاً غیر اہم سمجھ کر انھیں محفوظ رکھنے کی ضرورت نہیں سمجھی جاتی

مندرجہ بالا تخلیقات میں سے "اچھی سی کہانی" کو چھوڑ کر بقیہ تمام چیزیں ان کی کتاب "دیلا ہیرا" میں شامل ہیں جو ۱۹۸۳ء میں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی نے شائع کی ہے اور جس پر انھیں دہلی، اتر پردیش اور بہار کی اردو اکادمیوں نے انعامات سے نوازا ہے نیز نیشنل کونسل آف چائلڈ ایجوکیشن نے قومی اعزاز کا مستحق گردانا ہے

فنطاسیہ:- فنطاسیہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں جانوروں اور بے جان چیزوں کو انسانوں کی طرح پیش کیا جاتا ہے ان کی زبان سے مکالمے ادا کروائے جاتے ہیں انسانی زبان عطا کر کے ان کے احساسات کی ترجمانی کی جاتی ہے فنطاسیہ کے پردے میں سماج کے فضول اور جھوٹوں پر نشتر زنی مقصود ہوتی ہے۔ کامیاب فنطاسیہ کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس میں بیان کردہ محیر العقول، عجیب و غریب اور ناقابل یقین باتیں بھی حقیقت سے قریب تر محسوس ہوتی ہیں بولتی ہوئی بے جان چیزیں انسانوں کی طرح سوچتے ہوئے اور اپنے جذبات و خیالات کا اظہار کرتے ہوئے جانور کچھ بھی اجنبی نہیں لگتا۔ حیرت انگیز واقعات کو زیادہ سے زیادہ دلچسپ انداز میں بیان کرنا فنطاسیہ کا سب سے بڑا وصف ہوتا ہے ہندوستان میں ______ قصہ طوطا مینا" سے لے کر "الٹا درخت" تک فنطاسیہ کی روایت خاصی وسیع ہے مظفر حنفی نے بڑوں کے لیے بھی فنطاسیہ لکھے ہیں جن پر اگلے صفحات پر اظہار خیال کیا جائے گا

بندروں کا مشاعرہ:- بچوں کے لیے مظفر حنفی کا یہ طویل فنطاسیہ مکتبہ "کلیاں" لکھنؤ کے زیر اہتمام ۱۹۵۶ء میں کتابی شکل میں شائع ہوا اس اعتبار سے کتابی شکل میں منظر عام پر آنے والی یہ ان کی پہلی تخلیق ہے آسان اور سلیس زبان، دلچسپ نثر اور لطیف مزاحیہ اشعار کے ذریعہ موجودہ مشاعروں کا بے حد کامیاب خاکہ اس کہانی میں اتارا گیا ہے مظفر حنفی نے پہلی سطر سے اختتام تک کہانی کو پر لطف مزاحیہ بنانے کا پورا پورا التزام کیا ہے۔ شروع سے آخر تک قاری کی دلچسپی یکساں برقرار رہتی ہے

بندروں کے مشاعرے کی رعایت سے اس کے کرداروں کے نام اور تخلص بے حد دلچسپ ہیں بندروں کے ادماد

نہیں ہے۔ اس میں بچوں کی تخلیقات کے لیے مستقل کالم "کیاری" کے ذیلی عنوان "ننھی منی کہانیاں اور نظمیں" کے تحت مظفر حنفی کی ایک چھوٹی سی کہانی "خلیل کا غصہ" شریک اشاعت ہے۔ کہانی کے ساتھ مظفر حنفی کا نام "محمد ابوالمظفر ہسوی" درج ہے "حنفی" اس میں شامل نہیں ہے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ان کی یہ کہانی ۱۹۵۱ء سے پہلے کی تخلیق ہے کیونکہ ۱۹۵۲ء سے ان کی جو نظمیں اور کہانیاں بچوں کے رسائل میں بڑے قلمکاروں کی تخلیقات کے ساتھ ملتی ہیں ان کے ساتھ ان کا نام "ابوالمظفر حنفی" ملتا ہے اور آگے چل کر صرف "مظفر حنفی" رہ جاتا ہے کہانی "خلیل کا غصہ" سے ان کے تدریجی ذہنی ارتقا کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ یہ بات ذہن میں رکھیے کہ اس کہانی کے تخلیق کار کی عمر گیارہ سے پندرہ سال کے درمیان ہے کہانی ملاحظہ کیجیے۔

خلیل کا غصہ: ایک خلیل صاحب ہیں جو اپنے غصے کے لیے مشہور ہیں ایک دن یہ سو رہے تھے کہ اچانک گھڑی کا الارم بجنے لگا ان کی نیند اچاٹ ہو گئی بہت غصہ ہوئے گھڑی سے کہنے لگے "چپ رہ ورنہ سر پھوڑ دوں گا"، گھڑی بھلا کیوں چپ ہوتی وہ برابر بجتی رہی اب تو ان کے غصے کا ٹھکانہ نہ رہا۔ گھڑی کو اٹھا کر باہر پھینک دیا کھڑکی کے نیچے ایک مسافر جا رہا تھا گھڑی جا کر اس کے سر پر لگی بیچارے کا سر پھٹ گیا خون بہنے لگا وہ رو کر کہنے لگا "ارے باپ رے، میرا سر پھوڑ ڈالا" خلیل صاحب بستر پر لیٹے ہوئے بولے "روتا کیوں ہے میں نے پہلے ہی کہا تھا چپ رہ ورنہ سر پھوڑ ڈالوں گا کیا خلیل کے غصے کو معمولی سمجھ رکھا ہے"۔ چھوٹے چھوٹے اور برجستہ جملوں پر مشتمل یہ دلچسپ لطیفہ نما کہانی مکمل ہے اور بلندی فن کی جانب مظفر حنفی کے پرواز تخیل کی نشاندہی کرتی ہے ماہنامہ "پھلواری" کے مذکورہ شمارے کے اس کالم میں دوسرے صفحے پر سلیمان اطہر کی نظم "دادی اماں" چھپی ہے۔ جو آج کئی تنقیدی اور تحقیقی کتابوں کے مصنف ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید ہیں مزید تحقیق کرنے پر اور بچوں کے رسائل کی فائلیں دیکھنے پر معلوم ہوا کہ اس زمانے میں بچوں کے ان مخصوص کالموں میں ان کے ساتھ سلیمان اطہر کے علاوہ آج کے کئی معروف فنکار مثلاً ستیہ پال آنند، سراج انور وغیرہ بھی چھپتے تھے

آگے چل کر مظفر حنفی بچوں کے ادب کے میدان کو اپنی نظموں اور کہانیوں سے سیراب کرتے ہوئے غزلوں، افسانوں اور تحقیقی و تنقیدی ادب کے نسبتاً وسیع و عریض میدانوں اور کھلی فضاؤں کی جانب مڑ گئے کہ انھیں تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کے لیے کشادہ زمینیں اور تخیل کی پرواز کے لیے بیکراں وسعتیں درکار تھیں

کہانیوں کا سرمایہ: عرض کر چکا ہوں کہ بچوں کے رسائل میں بچوں کی تخلیقات والے کالموں میں مظفر حنفی کے لطیفے، چٹکلے، پہیلیاں اور چھوٹی چھوٹی نظمیں و کہانیاں ۱۹۴۹ء سے چھپ رہی تھیں اور ۱۹۵۱ء تک وہ ان رسائل میں بچوں کے شاعر و ادیب کی حیثیت سے اپنی ایک پہچان بنا چکے تھے لہذا ۱۹۵۲ء سے ان رسائل میں ان کی تخلیقات بڑے فنکاروں کے ساتھ شائع ہونے لگیں

بچوں کے رسائل کی فائلیں کھنگالنے پر مجھے ان کی پندرہ کہانیاں مطبوعہ شکل میں دستیاب ہوئی ہیں اشاعت کی تاریخوں کے اعتبار سے ان کے شائع ہونے کی مدت ساڑھے تین سال ہے اسی زمانے میں اور اسی

راجندر سنگھ بیدی کی قامت کو پہنچا ہو۔" [1]

اس بات کی تائید ان کے مضمون "اردو کہانی آج اور کل" (مشمولہ جہات و جستجو) سے بھی ہوتی ہے کہتے ہیں

"مجھے کہنے دیجیے کہ ساتویں دہائی کے کہانی کاروں نے ترسیل کی منطق سے محروم رکھ کر اپنی کہانیوں کے آئینوں کو اندھا کر دیا ہے۔ میں یہاں عصمت چغتائی کی طرح اس دور کے لکھنے والوں کو اس لیے مطعون نہیں کرتا کہ وہ اپنی ذات کے خول میں بند ہو کر رہ گئے ہیں ہر فنکار کو حق حاصل ہے کہ وہ خارج اور باطن میں سے کسی ایک کا انتخاب کرے یا بیک وقت دونوں کی آمیزش سے اپنے فن کو جلا بخشے۔ بنیادی شرط یہ ہے کہ کہانی کار کے پاس کہنے کے لیے کوئی تجربہ اور کوئی بات ہونی چاہیے ساتویں دہائی کے افسانہ نگاروں کی اکثریت نے اقدار کی شکست و ریخت، مشینی معاشرے کے بے چہرہ افراد کے ہجوم میں تنہائی کے احساس، تشکیک اور عدم اعتماد، رشتوں کی بے حرمتی اور ایسے ہی بے شمار مسائل کے حوالے سے ایسے بے حد رجہ دردناک اور منتشر تخلیقات میں ابہال کا جواز تلاش کیا ہے اور جب قاری ان کی ضرورت سے زیادہ مبہم اور غیر دلچسپ تخلیقات سے توجہی برتنے لگا تو اس پر بے حسی اور کم فہمی کے الزامات عائد کیے گئے لیکن ذرا غور فرمائیے کہ چند مستثنیات کے بعد اس دور میں کہانی کے نام پر جو کچھ لکھا گیا وہ فلسفہ طرازی کے سوا کیا ہے اور وہ سب کچھ کیسا سپاٹ اور کتنا غیر دلچسپ ہے۔" [2]

عصری افسانے پر مظہر حنفی کے ان خیالات کی روشنی میں یہ رائے قائم کرنا غلط نہ ہوگا کہ اگر وہ افسانہ نگاری جاری رکھتے تو ان کے افسانوں میں وہ تمام خوبیاں ہوتیں جنہیں وہ عصری افسانے کی خوبیاں سمجھتے ہیں ان کا افسانہ وحدت تاثر اور افسانویت کی خوبیوں سے مزین ہونے کے ساتھ ساتھ عصری بھی ہوتا (کہ اس کے سفر کے رخ اور سمتوں کا انہیں ادراک بھی ہے) اور وہ یقیناً آج کے چند نمائندہ افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے

بچوں کی کہانیاں

مظہر حنفی نے بچوں کے لیے لکھنے کی ابتدا ۱۹۴۷ء کے آس پاس کی اس وقت ان کی عمر صرف گیارہ سال تھی ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۱ء تک "پھلواری" "جگنو" "کھلونا" "رہنمائے تعلیم" "چاند" "کلیاں" "کرنیں" اور "دوست" وغیرہ بچوں کے رسائل میں ان کے لطائف، چٹکلے، پہیلیاں اور چھوٹی چھوٹی نظمیں اور کہانیاں ان رسالوں کے مستقل کالموں میں شائع ہوتی رہی ہیں جو بچوں کی تخلیقات کے لیے مخصوص ہوتے تھے ان کالموں کے عنوانات 'کیاری' "کھلتی کلیاں" 'ننھی منی کلیاں' 'بچوں کی کوششیں' قسم کے ہوا کرتے تھے مجھے ماہنامہ پھلواری دلی کا ایک ترا شادستیاب ہوا ہے جس پر سہ درج

---

[1] تعارف مظہر حنفی منقولہ بی روشنی مصنفہ انور رشید ص ۵

[2] اردو کہانی آج اور کل مشمولہ جہات و جستجو مظہر حنفی ص ۹

راجندر سنگھ بیدی کی قامت کو پہنچتا ہو۔" ۱؎

اس بات کی تائید ان کے مضمون "اردو کہانی آج اور کل" (مشمولہ جہات و جستجو) سے بھی ہوتی ہے کہتے ہیں

"مجھے کہنے دیجیے کہ ساتویں دہائی کے کہانی کاروں نے ترسیل کی مشقّل سے محروم رکھ کر اپنی کہانیوں کے آئینوں کو اندھا کر دیا ہے۔ میں یہاں عصمت چغتائی کی طرح اس دور کے لکھنے والوں کو اس لیے مطعون نہیں کرتا کہ وہ اپنی ذات کے خول میں بند ہو کر رہ گئے ہیں۔ ہر فنکار کو حق حاصل ہے کہ وہ خارج اور باطن میں سے کسی ایک کا انتخاب کرے یا بیک وقت دونوں کی آمیزش سے اپنے فن کو جلا بخشے۔ بنیادی شرط یہ ہے کہ کہانی کار کے پاس کہنے کے لیے کوئی تجربہ اور کوئی بات ہونی چاہیے۔ ساتویں دہائی کے افسانہ نگاروں کی اکثریت نے اقدار کی شکست و ریخت، صنعتی معاشرے کے بے چہرہ افراد کے ہجوم میں تنہائی کے احساس، تشکیک اور عدم اعتماد، رشتوں کی بے حرمتی اور ایسے ہی دوسرے تمام مسائل کے حوالے سے ایسے بے حد و حساب دردناکی اور بیشتر تخلیقات میں ابہام کا خوبصورت تلاش کیا ہے اور جب قاری ان کی ضرورت سے زیادہ مبہم اور غیر دلچسپ تخلیقات سے بے توجہی برتنے لگا تو اس پر بے حسی اور کم فہمی کے الزامات عائد کیے گئے لیکن ذرا غور فرمائیے کہ چند مستثنیات کے بعد اس دور میں کہانی کے نام پر جو کچھ لکھا گیا وہ فلسفہ طرازی کے سوا کیا ہے اور وہ سب کچھ کیسا سپاٹ اور کتنا غیر دلچسپ ہے۔" ۲؎

عصری افسانے پر مظفر حنفی کے ان خیالات کی روشنی میں یہ رائے قائم کرنا غلط نہ ہوگا کہ اگر وہ افسانہ نگاری جاری رکھتے تو ان کے افسانوں میں وہ تمام خوبیاں ہوتیں جنہیں وہ عصری افسانے کی خوبیاں سمجھتے ہیں۔ ان کا افسانہ وحدت تاثر اور افسانویت کی خوبیوں سے مزین ہونے کے ساتھ ساتھ عصری بھی ہوتا اگر اس کے سفر کے رخ اور سمتوں کا انہیں ادراک بھی ہے اور وہ یقیناً آج کے چند نمائندہ افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے

بچوں کی کہانیاں

مظفر حنفی نے بچوں کے لیے لکھنے کی ابتدا ۱۹۴۲ء کے آس پاس کی اس وقت ان کی عمر صرف گیارہ سال تھی۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۱ء تک "پھلواری" "جگنو" "کھلونا" "رسالۂ تعلیم" "چاند" "کلیاں" "کرنیں" اور "دوست" وغیرہ بچوں کے رسائل میں ان کے لطائف، چٹکلے، پہیلیاں اور چھوٹی چھوٹی نظمیں اور کہانیاں ان رسالوں کے مستقل کالموں میں شائع ہوتی رہی ہیں جو بچوں کی تخلیقات کے لیے مخصوص ہوتے تھے۔ ان کالموں کے عنوانات "کیاری" "کھلتی کلیاں" "ننھی کلیاں" "بچوں کی کوششیں" قسم کے ہوا کرتے تھے۔ مجھے ماہنامہ پھلواری دہلی کا ایک تراشا دستیاب ہوا ہے جس پر سنہ درج

۱؎ تعارف مظفر حنفی مشمولہ نئی روشنی مصنفہ الدرست ص ۵

۲؎ اردو کہانی آج اور کل مشمولہ جہات و جستجو مظفر حنفی ص ۹

دستیاب مواد کی رو سے ان کا پہلا جاسوسی افسانہ (بہ اعتبار اشاعت) "حرائیم کی چوری" ہے جو ایچ۔ جی۔ ویلس کی انگریزی کہانی کا ترجمہ ہے اور ماہنامہ "نکہت" الہ آباد میں جوری ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا اس کے بعد "موت کا سایہ" معاون کلکتہ ستمبرہ ۱۹۴۸ء میں "ہمارے بھی ہیں مہرباں" کرانٹر بھوپال اور "مرعوبوں کا تاج" "نگارستان" کراچی میں شائع ہوئے۔ ان کے جاسوسی افسانوں میں چار افسانوں "موت کا سایہ" "معرور کلرک" "ٹیکسی نمبر ۴۹ / ۴۲" اور "دست تھا" کا مرکزی کردار پرائیویٹ جاسوس مظہر حطیب ہے انھیں افسانوں کی ایک سیریز سمجھا جاسکتا ہے

• اس کردار کا نام انھوں نے اپنے چچا زاد بھائی سیٹھ مظہر الدین کے نام پر رکھا جس سے ان کی سیٹھ مظہر مرحوم سے جذباتی وابستگی اور قلبی لگاؤ کا ثبوت ملتا ہے۔

مظفر حنفی کی ان طبع زاد کہانیوں کو کتابی شکل میں منظر عام پر لایا جاتے تو اردو کے جاسوسی ادب میں ایک اچھا اضافہ ہو سکتا ہے

ترجمہ شدہ افسانے - ہندی اور انگریزی کے کچھ افسانوں کو بھی مظفر حنفی نے اردو میں منتقل کیا ہے یہ ہیں کنواں (ہندی سے) مطبوعہ "نکہت" الہ آباد "حرائیم کی چوری" (ایچ جی، ویلس کی انگریزی کہانی سے) مطبوعہ "نکہت" الہ آباد "اضطرات" (چیخوف کی انگریزی کہانی سے) مطبوعہ "بیگڈنڈی" امرت سر ان کہانیوں کا ذکر تراجم والے باب میں کیا جائے گا۔

غیر مطبوعہ افسانے -

مذکورہ بالا چار جاسوسی افسانوں اور تین ترجمہ شدہ کہانیوں کے علاوہ (جو ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں) ایسے مزید تیرہ افسانوں کا ریکارڈ موجود ہے جو ان کے کسی افسانوی مجموعے میں جگہ نہیں پاسکے ان تیرہ افسانوں میں چار "لوختم کہانی ہوگئی" "دیوانے کی ڈائری" "درے اور چٹان" اور "کردار بولتے ہیں" کسی رسالے میں بھی شائع نہیں ہوئے "لوختم کہانی ہوگئی" ایک ریڈیائی تمثیل ہے جو آکاش وانی بھوپال سے نشر ہو چکا ہے۔ باقی نو افسانے مختلف رسائل میں شائع ہوئے جن کی نشاندہی قبل ازیں کی جاچکی ہے

غیر مطبوعہ افسانہ "کردار بولتے ہیں" دراصل مظفر حنفی کے نمائندہ افسانے دو عدد سے کے ایک عدد سے امراؤ کی آپ بیتی ہے۔ اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاید مظفر حنفی اسے پھیلا کر ناول کی شکل دینے کا ارادہ رکھتے تھے۔ مذکورہ بالا افسانوں میں کئی افسانے تامل، ہندی اور گجراتی رسالوں میں ترجمہ ہو کر بھی شائع ہوئے تھے بحیثیت افسانہ نگار مظفر حنفی کے مقام و مرتبہ کا تعین کرنے سے پہلے ان کے زمانۂ افسانہ نگاری اور اس دور کے عوامل و رجحانات کو بھی پیش نظر رکھنا ہوگا۔ آج کے علاقائی افسانے کے میزانوں میں ان افسانوں کو تولنا دیانت داری سے یکسر منافی ہوگا۔ مظفر حنفی کا افسانہ نگاری کا دور ۱۹۵۰ء تا ۱۹۶۰ء ہے ۱۹۵۰ء میں ان کی عمر صرف چودہ برس تھی گویا چودہ سے چوبیس برس کی عمر جو ناپختہ تجربات کی عمر ہوتی ہے، ان کی افسانہ نگاری کی کل عمر ہے اس کم عمری ہی میں ان کا شمار ملک کے اچھے افسانہ نگاروں میں ہونے لگا تھا۔ ان حقائق

ناطہ نہیں"

استاد (طنزیہ ہنسی کے ساتھ) "مجھے معلوم ہے پروین، وہ خط کو توال کو تمہاری طرف سے میں نے خود لکھا تھا اور تمہارے بڑے بھائی کو بھی ہاں پروین تاکہ تم دونوں کے تعلقات پھر خوشگوار ہو جائیں تم پر سے شک کا سایہ دور ہو جائے۔"

(پروین سسکتی ہے غمگین ساز)

استاد: "بہت کم عمر جدائی آوارہ میں پروین! تمہارے والدین کی شرط میں پوری نہ کر سکا۔ تمہیں حاصل کرنے کی کوشش میں حالات نے مجھے اس راہ پر لگا دیا۔ سوچا تمہاری بدولت مجھے اس راستے سے ہٹنے کا موقع بھی مل گیا ورنہ لوگ محبت کو بدنام کرتے۔"

پروین کی سسکیاں استاد کی آہیں رمیروں کی چھنک یکلخت المیہ موسیقی کا ایک تولہ وسا اٹل پڑے لہریں ابھرتی ہوئی ایسے نقطۂ عروج تک پہنچیں اور پھر بتدریج ہلکی ہوتے ہوتے فیڈ آؤٹ (کالا چولا) ڈرامے کی تکنیک میں تحریر کردہ مظفر حسی کے یہ افسانے ڈرامہ اور افسانہ دونوں کے معیارات پر پورے اترتے ہیں گویا ہر تکنیک میں مظفر حسی نے کامیاب افسانے تخلیق کیے ہیں کسی بھی صنف کا فن پارہ ہو تکنیک اس کے حسن و دلکشی کا ایک اہم حربہ ہے لیکن تکنیک مواد اور اسلوب سے ہم آہنگ ہو اور تخلیق کار اس پر یکساں مہارت رکھتا ہو بقول ممتاز شیریں،

"جب تک مواد، اسلوب اور تکنیک میں ہم آہنگی نہیں ہوتی افسانہ فن پارہ نہیں بن سکتا کسی اچھی تکنیک کو بے جوڑ مواد سے جوڑ دیا جائے یا اُسے کوئی مبتدی استعمال کرے تو افسانہ یوں معلوم ہوگا جیسے ایک بدصورت کے بے ڈھنگے پن سے خوبصورت لباس پہنا دیا گیا ہو۔ فنکار اچھا ہو تکنیک کا استعمال بھی اچھا ہو لیکن مواد اچھا نہ ہو (مواد سے میرا مطلب موضوع یا خیال نہیں ہے کیوں کہ موضوع یا خیال کی اچھائی کے باوجود مواد خراب ہو سکتا ہے) تو اچھی سے اچھی تکنیک بھی بے معنی معلوم ہونے لگتی ہے۔"[1]

ممتاز شیریں کے اس بیان کی روشنی میں جب ہم مظفر حسی کے افسانوں کا جائزہ لیتے ہیں تو اطمینان کا احساس ہوتا ہے کہ تکنیکی جدتوں کے باوجود ان کے افسانوں میں مواد اور اسلوب کی متوازن ہم آہنگی موجود ہے متنوع موضوعات پر مواد، اسلوب اور جدید تر تکنیک کی خوبیوں کی آمیزش سے انھوں نے عمدہ کہانیاں تخلیق کی ہیں

جاسوسی افسانے: مظفر حسی نے جاسوسی کہانیاں لکھنے کی ابتدا اردو کے معروف ناول نگار ابن صفی کے ساتھ ساتھ ہی کی تھی اُن کی یہ کہانیاں ہندو پاک کے مقبول رسائل میں شائع ہوئیں ان کی جاسوسی کہانیوں کی مقبولیت کے پیش نظر بلکہ رہے انہیں جاسوسی ناول لکھنے کی پیش کش کی مظفر حسی نے کچھ انگریزی جاسوسی کہانیوں کے تراجم کیے اور میرے طبع زاد افسانے بھی لکھے ان کی جاسوسی کہانیوں میں تجسس اور مزاح کی چاشنی کی سحر کارانہ کیفیت نمایاں دکھائی دیتی ہے واقعات میں کہیں بھی سطحیت یا عامیانہ پن کا اظہار نہیں ہوتا۔

---

[1] ناول اور افسانے میں تکنیک کا موضوع، ممتاز شیریں مشمولہ، اردو افسانہ، روایت اور مسائل مرتبہ گوپی چند نارنگ ص ۹

دستیاب مواد کی رو سے ان کا پہلا جاسوسی افسانہ (بہ اعتبار اشاعت) "جرائم کی چوری" ہے جو ایچ - جی - ویلس کی انگریزی کہانی کا ترجمہ ہے اور ماہنامہ "نکہت" الہ آباد میں جنوری ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد "موت کا سایہ" "معاون" کلکتہ ستمبر ۱۹۵۳ء میں سامنے بھی ہیں مہرباں"، "کردار بھوپال" اور "فرعونوں کا تاج" "نگارش" کراچی میں شائع ہوئے۔ ان کے جاسوسی افسانوں میں چار افسانوں "موت کا سایہ" "شعر و کلرک"، "ٹیکسی نمبر ۱۴۹۷۴۴" اور "دستِ قضا" کا مرکزی کردار پرائیویٹ جاسوس مظہر خطیب ہے انھیں افسانوں کی ایک سیریز سمجھا جا سکتا ہے

اس کردار کا نام انھوں نے اپنے چچا زاد بھائی سیٹھ مظہر الدین کے نام پر رکھا جس سے ان کی سیٹھ مظہر مرحوم سے حد درجہ وابستگی اور قلبی لگاؤ کا ثبوت ملتا ہے۔

مظہر حسنی کی ان طبع زاد کہانیوں کو کتابی شکل میں منظرِ عام پر لایا جائے تو اردو کے جاسوسی ادب میں ایک اچھا اضافہ ہو سکتا ہے

ترجمہ شدہ افسانے - ہندی اور انگریزی کے کچھ افسانوں کو بھی مظہر حسنی نے اردو میں منتقل کیا ہے یہ ہیں کنواں (ہندی سے) مطبوعہ "نکہت" الہ آباد "جرائم کی چوری" (ایچ جی ویلس کی انگریزی کہانی سے) مطبوعہ "نکہت" الہ آباد "اضطراب" (چیخوف کی انگریزی کہانی سے) مطبوعہ "پگڈنڈی" امرت سر ان کہانیوں کا ذکر تراجم والے باب میں کیا جائے گا۔

غیر مطبوعہ افسانے -

مذکورہ بالا چار جاسوسی افسانوں اور تین ترجمہ شدہ کہانیوں کے علاوہ (جو ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں) ایسے مزید تیرہ افسانوں کا ریکارڈ موجود ہے جو ان کے کسی افسانوی مجموعے میں جگہ نہیں پا سکے ان تیرہ افسانوں میں چار "لو ختم کہانی ہو گئی" "دیوانے کی ڈائری" "درے اور چٹانیں" اور "کردار بولتے ہیں" کسی رسالے میں بھی شائع نہیں ہوئے "لو ختم کہانی ہو گئی" ایک ریڈیائی تمثیل ہے جو آکاش وانی بھوپال سے نشر ہو چکا ہے۔ باقی نو افسانے مختلف رسائل میں شائع ہوئے جن کی نشاندہی قبل ازیں کی جا چکی ہے۔

غیر مطبوعہ افسانہ "کردار بولتے ہیں" دراصل مظہر حسنی کے نمائندہ افسانے دو عدد ہے کے ایک عدد سے امراؤ کی آپ بیتی ہے۔ اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاید مظہر حسنی اسے پھیلا کر ناول کی شکل دینے کا ارادہ رکھتے تھے مذکورہ بالا افسانوں میں کئی افسانے شامل، ہندی اور گجراتی رسالوں میں ترجمہ ہو کر بھی شائع ہوئے تھے بحیثیت افسانہ نگار مظہر حسنی کے مقام و مرتبہ کا تعین کرنے سے پہلے ان کے زمانۂ افسانہ نگاری اور اس دور کے عوامل و رجحانات کو بھی پیشِ نظر رکھنا ہوگا۔ آج کے علامتی افسانے کے میزانوں میں ان افسانوں کو تولنا دیانت داری کے یکسر منافی ہوگا۔ مظہر حسنی کا افسانہ نگاری کا دور ۱۹۵۰ء تا ۱۹۶۰ء ہے ۱۹۵۰ء میں ان کی عمر صرف چودہ برس تھی گویا چودہ سے چوبیس برس کی عمر نو پختہ تجربات کی عمر ہوتی ہے، ان کی افسانہ نگاری کی کل عمر ہے اس کم عمری ہی میں ان کا شمار ملک کے اچھے افسانہ نگاروں میں ہونے لگا تھا۔ ان حقائق کے پیشِ

ہاتھ ہیں"

استاد (طنزیہ ہنسی کے ساتھ) "مجھے معلوم ہے پروین، وہ خط کو تو ال کو تمہاری طرف سے میں نے خود لکھا تھا اور تمہارے بھائی کو بھی ہاں پروین ۔۔۔ تاکہ تم دونوں کے تعلقات پھر خوشگوار ہو جائیں۔ تم پر سے شک کا سایہ دور ہو جائے ۔"

(پروین سسکتی ہے تگیں سار)

استاد (بہت گمبھیر جذباتی آواز میں) "پروین تمہارے والدین کی شرطیں پوری نہ کر سکا تھیں حاصل کرنے کی کوشش میں حالات نے مجھے اس راہ پر لگا دیا سگرہے تمہاری بدولت مجھے اس راستے سے ہٹنے کا موقع بھی مل گیا ورنہ لوگ محبت کو بدنام کرتے"

پروین کی سسکیاں استاد کی آہیں ریکیروں کی چھنک بلکمت الیہ موسیقی کا ایک فوارہ سا اٹھتا ہے لہریں اٹھتی ہوئی اپنے نقطۂ عروج تک پہنچیں اور پھر بتدریج ہلکی ہوتے ہوئے فیڈ آؤٹ (کالا پرور) ڈرامے کی تکنیک میں تحریر کردہ مظہر جمیل کے یہ افسانے ڈرامہ اور افسانہ دونوں کے معیارات پر پورے اترتے ہیں گویا ہر تکنیک میں مظہر جمیل نے کامیاب افسانے تخلیق کیے ہیں کسی بھی صنف کا ان بارہ ہو تکنیک اس کے حسن و دلکشی کا ایک اہم حربہ ہے لیکن تکنیک مواد اور اسلوب سے ہم آہنگ ہو اور تخلیق کار اس پر فنکارانہ مہارت رکھتا ہو بقول ممتاز شیریں ،

جب تک مواد، اسلوب اور تکنیک میں ہم آہنگی نہیں ہوتی افسانہ مکمل ہو نہیں سکتا کسی اچھی تکنیک کو بے جوڑ مواد سے جوڑ دیا جائے یا اُسے کوئی مبتدی استعمال کرے تو افسانہ یوں معلوم ہوگا جیسے ایک بدصورت کو بے ڈھنگے پن سے خوبصورت لباس پہنا دیا گیا ہو فنکار اچھا ہو تکنیک کا استعمال بھی اچھا ہو لیکن مواد اچھا نہ ہو مواد سے میرا مطلب موضوع یا خیال نہیں ہے کیوں کہ موضوع یا خیال کی اچھائی کے باوجود مواد خراب ہو سکتا ہے) تو اچھی سے اچھی تکنیک بھی بے معنی معلوم ہونے لگتی ہے۔"

ممتاز شیریں کے اس بیان کی روشنی میں جب ہم مظفر جمیل کے افسانوں کا جائزہ لیتے ہیں تو انہیں کا احساس ہوتا ہے کہ تکنیکی جدتوں کے باوجود ان کے افسانوں میں مواد اور اسلوب کی متوازن ہم آہنگی موجود ہے متنوع موضوعات پر مواد، اسلوب اور جدید تر تکنیک کی خوبیوں کی آمیزش سے انھوں نے عمدہ کہانیاں تخلیق کی ہیں۔

جاسوسی افسانے: مظفر جمیل نے جاسوسی کہانیاں لکھنے کی ابتدا اردو کے معروف ناول نگار ابن صفی کے ساتھ ساتھ ہی کی تھی اُن کی یہ کہانیاں ہندو پاک کے مقبول رسائل میں شائع ہوئیں ان کی جاسوسی کہانیوں کی مقبولیت کے پیش نظر پبلشر نے انہیں جاسوسی ناول لکھنے کی پیشکش کی مظفر جمیل نے کچھ انگریزی جاسوسی کہانیوں کے تراجم کیے اور مستزاد طبع زاد افسانے بھی لکھے اُن کی جاسوسی کہانیوں میں تجسس اور مزاح کی چاشنی کی فنکارانہ پیوست نمایاں دکھائی دیتی ہے واقعات میں کہیں بھی سطحیت یا عامیانہ پن کا اظہار نہیں ہوتا۔

شہ ناول اور افسانے میں تکنیک کا موضوع، ممتاز شیریں مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل مرتبہ گوپی چند نارنگ ص ۴۹

کہلاتا ہے مظفر حنفی کے افسانوں میں "دل جانا، حدادر انسان" "شعلوں کا ناچ"، "ذرے اور چٹان" خطائیہ
افسانوں کے زمرے میں آتے ہیں آخرالذکر افسانوں کو علامتی افسانوں کے زمرے میں بھی رکھا جا سکتا ہے
۵۔ خط اور ڈائری کے فارم میں: "چور کا بھائی" "مس ملاں مسٹر ملاں" خط کی ہیئت میں اور "دیوانے کی ڈائری"
کے فارم میں لکھے گئے ہیں۔

عابد سہیل رقم طراز ہیں

"چند سال قبل افسانہ کی ایک نئی تکنیک وجود میں آئی کئی خطوط کو ربط دے کر غلط فہمیوں اور خوش فہمیوں کو بنیاد بنا کر افسانوں کی شکل دی جاتی ہے آخر میں ایک بہت ہی لطیف انداز سے غلط فہمیاں دور کرنے کی کوشش کی جاتی ہے ایسا ایک افسانہ 'چور کا بھائی' ہے ایسے افسانے تفنن طبع کا سامان فراہم کرتے ہیں یہ افسانہ بھی اسی زمرے میں آتا ہے۔" [1]

۶۔ انشائیے۔ مظفر حنفی نے تمام مروجہ تکنیکوں کے علاوہ کچھ جدتیں اور اضافے بھی کیے ہیں اور کچھ ایسی نئی کامیاب تکنیکوں میں افسانے بھی لکھے ہیں جن پر اس سے پہلے بہت کم لکھا گیا ہے، مثلاً ان کے انشائیے یا رمزی افسانے جن کا ذکر پہلے بھی آچکا ہے جن کے لیے مظفر حنفی سے پہلے صرف سعادت حسن منٹو اور بعد میں جوگیندر پال کے علاوہ کوئی تیسرا نام نظر نہیں آتا مشکل یہ ہے کہ رمزی افسانے کے لیے اسے تجرباتی یا عبوری دور بھی نہیں کہا جا سکتا کہ نصف صدی کی تھکا دینے والی طوالت کے بعد بھی یہ تکنیک ہنوز کوہ کندن و کاہ برآوردن کی منزل میں ہے اس اعتبار سے رمزی افسانے کے میدان میں از اول تا حال تین ہی نام اہمیت و اعتبار کا درجہ رکھتے ہیں سعادت حسن منٹو جوگیندر پال اور مظفر حنفی

۷۔ ڈرامائی افسانے۔ ہر چند کہ ڈرامائی تکنیک کے ذیل میں نہیں آتا لیکن مظفر حنفی نے ڈرامے کے فارم میں دراصل افسانے پیش کیے ہیں انھوں نے صرف تین ریڈیائی ڈرامے لکھے ہیں جن میں دو "خلیج" اور "کالا چور" "دیدۂ حیراں" میں شامل ہیں "لو ہم کہانی ہو گئے" غیر مطبوعہ ہے اور بھوپال ریڈیو اسٹیشن سے نشر ہو چکا ہے یہ ڈرامے، پلاٹ، کردار اور واقعات کے اتار چڑھاؤ کے اعتبار سے مکمل اور کامیاب ڈرامے ہیں ایک حیرت انگیز تجسس کے ساتھ یکے بعد دیگرے منظر بدلتے ہیں اور آخر میں ڈرامائی انداز میں کہانی کا اختتام سامنے آتا ہے۔

"کالا چور" کا اختتام ملاحظہ فرمائیے

استاد (چونک کر) کون پروین تم۔ تمہیں یہاں نہ آنا چاہیے تھا"
پروین (سسکیاں لیتے ہوئے) "بھائی میں اپنے سہاگ کی قسم کھا کر کہتی ہوں کہ تمہاری گرفتاری میں میرا کوئی

---

[1] دو عدد شمارے تبصرہ عابد سہیل کتاب لکھنؤ اپریل مئی جون [illegible]

رتے کے حرم میں جہنم میں ڈالے جانے پر لکھا گیا ہے لیکن اس افسانے میں کچھ باتیں ایسی در آئی ہیں جس سے ایک مخصوص مذہب کے بنیادی عقاید پر ضرب پڑتی ہے

فرشتے کا موسیٰ علیہ السلام کے پاس دربار خداوندی کے غلط فیصلے کی شکایت کرنا موسیٰ علیہ السلام کا دفتر اعمال میں داخل ہو کر فرشتوں سے اولیں ہیری کا اعمال نامہ طلب کرنا اور پھر موسیٰ علیہ السلام کی زبان سے یہ جملے ۔

تواب دربار ایزدی میں بھی اس قسم کی بدعنوانیاں ہونے لگی ہیں قسم ہے مجھے اس خداوند پاک کی اگر وہ بھی انصاف کی راہ سے ہٹ گیا تو میں آج فرعون کی طرح اس سے بھی ٹکرا جاؤں گا"

اور پھر غیظ و غضب میں بھر کر موسیٰ علیہ السلام کا عرش اعظم کی طرف بڑھنا اور خدائے قدوس کے روبرو گرج کر اس طرح اسے للکارنا ،

"مجھے وہ روز بھی یاد ہوگا جب تیرا یہی حقیر بندہ انسانیت پر فرعون کے مظالم دیکھ کر اس سے ٹکرا گیا تھا اور آج تیرا وہی بندہ تیرے ہی قہر و جلال کی قسم کھا کر کہتا ہے اگر تیری جانب سے بھی انسان سے بے انصافی برتی گئی تو "موسیٰ فرط غضب سے کانپنے لگے "تجھ سے بھی مقابلہ کرنے کی جرأت کر ڈالوں گا"

اسلامی عقائد کی رو سے خدائی فیصلوں میں دخل اندازی کی کسی کو اجازت نہیں ہے پیغمبروں کو بھی نہیں اور خدا کے پیغمبر اس کے سرتاپا تابع فرمان بندے اس کے فیصلوں کے آگے بے چون و چرا سر تسلیم خم کرنے والے اتنی جسارت کر ہی نہیں سکتے کہ خدائے برتر کے کسی فیصلے پر احتجاج کرتے ہوئے اسے مقابلے کے لیے چیلنج کر ڈالیں

مظفر حسنی کے افسانوی مجموعوں میں (۱۹۵۰ تا ۱۹۸۰) مروجہ افسانوں کی تمام قسمیں مل جاتی ہیں جو حسب ذیل ہیں

۱۔ بیانیہ ۔ جس میں افسانہ نگار راوی کی حیثیت سے تمام واقعات و حالات بیان کرتا ہے کہانی سے اس کا ایسا کوئی تعلق نہیں ہوتا "ہمارا آئینہ دل"، "موڑ"، "دو ٹکے کا آدمی"، "اندر سے چھوٹا"، "وہ لوگ"، "دیوی کی ترقی اور لنگی ڈور" بیانیہ افسانوں کے زمرے میں آتے ہیں۔

۲۔ مونولاگ اس افسانے کو کہتے ہیں جس میں افسانے کا کوئی کردار خود کلامی کے انداز میں ڈائیلاگ بولتا ہے اور پورا افسانہ بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ منظر کشی واقعہ نگاری مختلف کرداروں کے مابین مکالمے سب کچھ اس کی زبان سے ادا ہوتے ہیں۔ "بجھتے دیے ابھرتے تارے"، "سسکیاں"، "عیاتم روتی کیوں ہو"، "پتلوں کی منڈ"، "نگاہ ھی میموریل ہاسپٹل"، "کتے"، "موئے کی صحیں" وغیرہ اس کی مثالیں ہیں

۳۔ مونتاژ ۔ ایسے افسانے لطائف ٹکڑے ٹکڑے کر کے بیان کیے جاتے ہیں اور یہ ٹکڑے ایک دوسرے سے قطعی مختلف اور بظاہر مربوط لگتے ہیں لیکن کہانی کا آخری ٹکڑا تمام اجزا کو مربوط کر دیتا ہے "تماشی"، "ڈاکٹر کرڈ لولاکٹ"، "مت کی چادریں" "پہلے پیر دبانا" اس کی مثالیں ہیں

۴۔ مطائیبہ ؛ (PHANTASY) اس میں محیر العقول واقعات و کردار کچھ اس انداز سے پیش کیے جاتے ہیں کہ وہ حاضرین کے سماجی و سیاسی حالات پر چست ہو جاتے ہیں کرشن چندر کا مشہور ناول "الٹا درخت"، بہتر مطائیبہ

زیادہ ہم۔"

"میں داخل ہو گئے تو ارسطو اپنا ہینڈ بیگ گردی رکھے چلا۔ سیتا اس وقت اپنی چار پائی کے کھٹمل مار رہا تھا ہینڈ بیگ کو دیکھ کر دور ہی سے چھی چھی کرنے لگا "رام رام۔ ای تیرے کی جیر ہیں چھوتے جو ہتیا کے بھاگی ہو جائیں گے۔"

افسانوں کے کچھ اور دلچسپ عنوانات حسب ذیل ہیں۔

ساجتے سے ساجتے باقی کل۔ انسان اور رئیس چمپور، خلوص کار گستی دانا ؤں کی بہت زیادہ عقلمند، لوک لاج ڈھکے وغیرہ۔

بہرحال فراق گورکھپوری، کرشن چندر، کنہیا لال کپور، نثار احمد فاروقی، وشو ناتھ درد، رام کمار ورما، رتن سنگھ عابد سہیل اور ڈاکٹر اکرام الدین صدیقی جیسے مستند اور صاحب الرائے افسانہ نگاروں، ناقدین و مبصرین کی مظفر حنفی کے افسانوں پر مثبت آرا کی روشنی میں اکیلے کلام حیدری کی منفی رائے کچھ وقعت نہیں رکھتی۔

کچھ اور مبصرین نے غیر جانبدارانہ روش پر عمل پیرا رہتے ہوئے مظفر حنفی کے افسانوں کی چند خامیوں کی بھی نشاندہی کی ہے۔ اعتدال اور میانہ روی کی بنا پر ان رایوں میں وزن بھی ہے اور اعتبار بھی "دو غنڈے" پر عابد سہیل کے غیر جانبدارانہ تبصرے کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"دو غنڈے" بارہ افسانوں کا مجموعہ ہے "ڈرمہ" "ٹیلوی کی ترقی"، "ملا کی دوڑ"، "دو تشنگی دل کی" اور "دو غنڈے" زیادہ موثر افسانے ہیں ان افسانوں کے علاوہ دوسرے افسانے بہت ہلکے ہیں ان افسانوں کو ہلکا کہنے سے میری مراد یہ نہیں ہے کہ ان میں کوئی گمبھیر مسئلہ پیش نہیں کیا گیا ہے بلکہ یہ افسانے کافی ڈھیلے ڈھالے ہیں ان میں وہ فنی رکھ رکھاؤ نہیں ہے جو دوسرے افسانوں میں ہے دو افسانے "ضرب کلیم" اور "جورو کا بھائی" ایسے افسانے ہیں جو محض رسم پوری کرنے کے لیے لکھے گئے ہیں جنگ اور دوسرے قومی حادثوں کو افسانوں اور ناولوں کی شکل میں بھی پیش کیا جاتا ہے آزادی سے متعلق اور آزادی کے بعد فسادات پر بہت کچھ لکھا گیا چینی جارحیت پر ڈرامے اور افسانے لکھے گئے ایسے موضوعات پر لکھتے ہوئے بڑی احتیاط شرط ہے جہاں افسانہ تاثرات و جذبات کا حقیقی اظہار نہ بن سکے وہاں محنت رائیگاں جاتی ہے دل کے تاروں کا مرتعش ہو جانا شرط اولیں ہے "ضرب کلیم" خاصا آدرش وادی افسانہ ہو گیا ہے اس افسانے میں اثر انگیزی کا فقدان ہے۔"[1]

مظفر حنفی کے افسانوں میں کچھ باتیں واقعی ناقابلِ یقین حد تک مبالغہ آمیز محسوس ہوتی ہیں جن سے وہ احتراز ہی کرتے تو مناسب ہوتا، مثلاً "واپسی" میں شیلا کا شادی کے بعد خاوند کو تمام جسم پیش کر دینا لیکن ہونٹ چومنے کی اجازت نہ دینا کہ وہ سندر لال کے بوسوں سے منسوب ہیں خاوند سے لڑ جھگڑ کر سندر لال کے پاس چلے آنا اور سندر لال کو صرف بوسے کے علاوہ جسم سے استفادہ کرنے کی اجازت نہ دینا قطعی غیر فطری اور بعید از قیاس لگتا ہے "خدا اور انسان" تمثیلی افسانہ ہے جو دربار خداوندی سے اخلاص کے صلے میں سیتا رام جیسے چور، دروغ گو اور دغاباز کو فردوس بریں عطا ہونے اور مولانا ادریس مہدی کے زہد و اتقا کے باوجود ایسے لواحقین سے لے۔۔

[1] دو غنڈے پر تبصرہ عابد سہیل (مشمولہ کتاب لکھنؤ اپریل مئی جون ۱۹۶۷ء ص ۵۴)

ہے اور آخر تک دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ انجام بالعموم خلاف توقع ہوتا ہے۔

جدید ترین علامتی کہانیوں کے سیاق میں دیکھیے پر مظفر حنفی کی کہانیاں ہیئت کے اعتبار سے یقیناً روایتی لگتی ہیں لیکن ان کا یہ دعویٰ بھی صداقت پر مبنی ہے کہ اس دور میں ان کا شمار جدید افسانہ نگاروں میں ہوتا تھا افسوس تو اس بات کا ہے کہ ان افسانوں کے زمانۂ تخلیق کو دھیان میں نہ رکھتے ہوئے اکثر ناقدین نے انہیں آج کے جدید ترین علامتی افسانوں کی عینک لگا کر دیکھا ہے۔

مظفر حنفی کے افسانوں کی (ان کے دورِ افسانہ نگاری میں) جدید ترین ہونے کی ایک عمدہ مثال ان کے منی افسانے ہیں جن میں سے کچھ انھوں نے اپنے افسانوی مجموعے "دیدۂ حیراں" میں "افسانچے" عنوان کے تحت شریک کیے ہیں۔ یہ افسانچے سب سے پہلے انھوں نے اپنی ادارت میں نکلنے والے رسالے "نئے چراغ" (کھنڈوا) میں ایک مستقل کالم "حکایات ارسطو ثانی" کے تحت شائع کیے تھے۔ یہ افسانچے مظفر حنفی اور ان کے دوست نائب مدیر "نئے چراغ" حسن لبیب مرحوم لکھا کرتے تھے ان میں اکثر کا مرکزی کردار "ارسطو" ہوا کرتا تھا ان میں تقریباً بیس مختصر ترین افسانچے مظفر حنفی کے تخلیق کردہ ہیں جو "دیدۂ حیراں" میں شامل ہیں

منی افسانے یوں تو آج بھی ایسی کوئی واضح پہچان اور ادب میں ایسا کوئی مقام و مرتبہ نہیں بنا سکے ہیں۔ بہت کم لوگوں نے اس صنف پر توجہ دی ہے لے دے کے منٹو اور جوگندر پال جیسے ایک دو نام دکھائی دیتے ہیں جنھوں نے جم کر منی افسانے لکھے ہیں اس اعتبار سے مظفر حنفی اور حسن لبیب مرحوم کے نام منی افسانے کے فن کو اعتبار و استحکام بخشنے والوں میں شمار کیے جا سکتے ہیں مظفر حنفی کے یہ افسانچے مختصر ترین ہونے کے ساتھ ساتھ بے حد دلچسپ اور متاثر کن ہیں ہر افسانچے کو ایک برجستہ عنوان دیا گیا ہے چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے

اخلاقیات،

وہ دونوں فوارے کے کارنس پر بیٹھے بڑی دیر سے اخلاقیات پر بحث کر رہے تھے 'دیکھیے نا کیا زمانہ آگیا ہے شارع عام پر اس قسم کے مجسمے نصب کرنا کہاں کی تہذیب ہے؟' 'جی صاحب! کیا عرض کروں ابھی کل ہی ارے!' اور وہ دونوں سامنے سے گزرتی ہوئی برہنہ پگلی کو ٹکٹکی لگا کر دیکھنے لگے۔

پاگل اور پولیس،

پاگل ڈنڈے سے کھمبے کو پیٹ رہا تھا۔ ایک لمبا آدمی آکر پاگل کو پیٹنے لگا۔

"کیوں مارتے ہو مجھے" پاگل نے پوچھا "تم مجھ کو کیوں پیٹ رہے ہو"؟

"میں تو پاگل آدمی ہوں" ۔۔۔ "اور میں پولیس کا آدمی ہوں۔"

مظفر حنفی کے افسانوں کی زبان عام فہم، سلیس اور بامحاورہ، انداز بیاں دلکش اور اچھوتا، تخیلات میں جدت وندرت، مکالمے برجستہ، فطری اور دلچسپ ہیں۔ مقصدیت ہر افسانے میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتی ہے کردار نگاری، منظر کشی، ندرت بیاں اور جدت خیال کی مثالیں ان کے سبھی افسانوں میں بدرجۂ اتم موجود ہیں بالخصوص "مدیر بابا"، "وُہ لوگ" "مٹی کی چادریں" "ہم شریف ہیں"، "مولانا سے" اور "عشق پر زور نہیں" میں مذکورہ بالا اوصاف بہت زیادہ ہیں۔

مظفر حنفی کی افسانہ نگاری پر ان مثبت یک طرفہ اور کسی حد تک غیر جانب دارانہ تبصروں کے علاوہ کچھ ناقدین نے ان کے خام پہلوؤں کی بھی نشاندہی کی ہے کچھ نے صرف سطحی انداز میں لکھا ہے جبکہ کلام حیدری نے دانستہ انتہا پسندانہ اور معاندانہ رویہ اپناتے ہوئے مظفر حنفی کے افسانہ نگار ہونے ہی سے فیصلہ کن انداز میں انکار کر دیا ہے۔ بقول ان کے

"دراصل افسانہ نگاری مظفر حنفی کا میدان نہیں ہے" [۱]

لیکن فوراً ہی انھیں اپنے فیصلہ کی شدت کا احساس ہو گیا ہے اور انھوں نے یہ کہتے ہوئے گریز کا پہلو نکال لیا "اس سے میری مراد یہ ہے کہ پیش نظر مجموعے میں جو کہانیاں ہیں وہ اوسط درجے کی روایتی کہانیاں ہیں اس سے کچھ آگے بڑھ کر کہانی سامنے کا پتہ ملتا ہے لیکن آپ ہی آپ ابلتا ہوا چشمہ نہیں ہے۔" [۲]

مظفر حنفی کی کہانیاں اوسط درجے کی بھلے ہی ہوں لیکن سوائے "الماس کا محبوب" کے کوئی کہانی اس حد تک روایتی نہیں ہے جتنی کہ کلام حیدری کو نظر آئیں۔ بات یہ ہے کہ کلام حیدری نے بھی مظفر حنفی کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاری کا آغاز کیا تھا۔ اور ۱۹۶۰ء کے آس پاس جدیدیت کے زیر اثر انھوں نے اپنا رنگ شعوری طور پر تبدیل کر لیا شاید اسی جذبے کے تحت انھیں مظفر حنفی کے یہ افسانے زیادہ کھٹکتے ہیں۔ دراصل یہ کہانیاں مزاجاً ویسی ہی ہیں جیسی اس زمانے کی اکثر کہانیاں ہوا کرتی تھیں اور جس روایت پر مظفر حنفی نے اپنی کہانیوں کی بنیاد رکھی تھی وہ بہت دور سے چل کر یہاں آئی تھی انھوں نے منشی پریم چند کی مقصدیت اور سماجی اصلاح کی روایت اور ترقی پسندوں کی حقیقت نگاری اور جدت کو بھی اس کے ساتھ آگے بڑھایا۔ ان کی کہانیوں کی وصف تی ہے پلاٹ سے میں انداز بیاں نیا ہے زبان اُن کی اپنی ہے اور صاف ستھری اور طنز کی کاٹ لیے ہوئے ہے لہٰذا ان کہانیوں کو محض روایتی نہیں کہا جا سکتا اور کلام حیدری کا یہ الزام کہ کہانی سامنے کا پتہ ملتا ہے لیکن آپ ہی آپ ابلتا ہوا چشمہ نہیں ہے قطعی بے بنیاد ہے۔ مظفر حنفی کی کہانیوں میں آمد ہی آمد ہے کہیں آورد کی کیفیت محسوس نہیں ہوتی۔ ہر کہانی میں واقعات ابلتے ہوئے چشمے کی طرح بہتے محسوس ہوتے ہیں تحیر تجسس اور کشمکش ان کہانیوں کا طرۂ امتیاز ہے جو قاری کے ذہن میں انجام کی مختلف شکلیں ابھارتا رہتا

---

[۱] تبصرہ دو عدد شمارے کلام حیدری، مشمولہ "آہنگ" گیا، اکتوبر ؛

• میں نے آگے چلتے ہوئے اپنے بچپن کے ساتھی محبوب کو دیکھا اس کا بدن دیسا ہی بے ڈول تھا جیسا بچپن میں تھا شباب نے اس کی بدصورتی اور جسم کے بے ڈھنگی ساخت میں کوئی تغیر نہیں پیدا کیا تھا ہاں بچپن میں اس کا پیٹ آگے نکلا ہوتا تھا لیکن اب اندر گھسا ہوا تھا۔ ۔ چہرے پر وہی معصومیت اور بھولا پن اب بھی برس رہا تھا حسن کا سہارا لیکر معمولی کھیلوں میں ہمیشہ اسے بے وقوف بنایا کرتے تھے گھروندے بناتے ہوئے ہم لوگ ہمیشہ پتھر مٹی وغیرہ اسی سے اٹھواتے تھے اگر کھیل کود کے دوران گیند یا گلی کسی نالی میں چلی جاتی تو اسے نکالنے کا فرض اسی کو سونپا جاتا پہیلیاں بوجھتے میں اگر کوئی لڑکا مات کھا جاتا تو محبوب اس کی جگہ جیتنے والے لڑکے کا گھوڑا بنے پر خوشی آمادہ ہو جاتا۔ (محبوب ماہر کشا)

کردار نگاری میں مظفر حنفی ید طولیٰ رکھتے ہیں اپنے افسانوں میں انھوں نے ایسے ایسے دلچسپ لاثانی اور بے مثال کردار گڑھ کر پیش کیے ہیں جن کی دلچسپ حرکتیں عجیب و غریب عادتوں اور منفرد حلیوں کی بنا پر قاری کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ محبوب ماہر کشا کے علاوہ ان کا ایک اور قابل ذکر کردار ہے ویر سنگھ چاپنگ جوان کے اثر انگیز رومانی افسانے کہتے ہیں حسن کو عشق کا مرکزی کردار ہے افسانہ نگار بھی ایک ثانوی کردار کی حیثیت سے افسانے میں شریک ہے ذرا چاپنگ کا حلیہ ملاحظہ فرمائیں اور اس کے ساتھ موازنہ کیجیے خود افسانہ نگار مظفر حنفی کا بھی۔

• پونے پانچ فیٹ کے گول مٹول آدمی جو قد آور بھی ہوتے تو محض صحت مند کہے جاتے لیکن بحالت موجودہ ٹھگنے پن اور ڈھیلے ڈھالے بدن کی وجہ سے شلجم کی طرح ہنک کر چلنے پر مجبور تھے۔ جون کی زیادتی سے سرخ گول مٹول فاق ساچہرہ جس پر اکا دکا چیچک کے داغ تھے باریک سریلی آواز جیسی عام طور پر نابالغ لڑکوں کی ہوتی ہے اور چہرے پر ویسا ہی بھولا پن

تو یہ تھے ہمارے چاپنگ جی آپ کہیں گے یہ نام کیسا۔

وضاحت کے لیے جان لیجیے کہ یہ ان کے ادبی ذوق کی دین تھی حسن نے لیجے جاسے میں ویر سنگھ ورما کو چاپنگ سا کر رکھ دیا تھا بلکہ سچ تو یہ ہے کہ یہی ادبی ذوق پونے پانچ فٹ کے گول مٹول خون کی زیادتی سے سرخ پڑ جانے والے مس ویر سنگھ کو پونے چھ فیٹ لمبے بانس کی طرح سوکھے اور سیاہ رنگت کے محمد جلیل شخص کے قریب کھینچ لایا تھا (کہتے ہیں حسن کو عشق)

اسے حلیے کی وضاحت کے لیے مظفر حنفی نے ایک بے حد دلچسپ تمثیل مضحک انداز میں پیش کی ہے جس سے ان کے مزاح نگاری کے رجحان کا بھی اندازہ ہوتا ہے

مجھے بھی موٹا ہونے کی دوا بتلا دیجئے تاکہ دور سے مجھے آتا دیکھ کر چاپنگ یہ نہ سمجھا کریں کہ یہ اسٹیل کے کھیت سے وہ بانس کا ڈھانچہ اُدھر کو چلا آرہا ہے جسے کپڑے پہنا کر اور سر پر الٹی ہانڈی ٹانگ کر انھوں نے جانوروں کو خائف کرنے کے لیے کھڑا کر دیا تھا۔ (کہتے ہیں حسن کو عشق)

• روپے کی نہیں ڈوب مرنے کی بات ہے میں نے تھا پیدا رشتے پچیس روپیے لے لیے میں میں اپنے ایمان سے پھر گیا ہوں میں نے اسے بتا دیا ہے کہ کپور چند کے یہاں چوری میں نے لوہارے کی ہے ''۱۱'' (ایمان کی بات)
پیدائشی یا پیدا حافظہ جی کا کردار بھی مظفر حنفی کی قوت کا شاہکار ہے ''عشق پر رو نہیں'' افسانے کا پیغیب و غریب کردار انھوں نے کچھ اس فنکاری سے تراشا ہے کہ قاری برسوں اسے بھلا نہیں سکتا تیس سالہ پیدائشی اندھا جوان ایک مالدار گھرانے میں پلا بڑھا اور اپنی خدمات کے طفیل اس خاندان کا ایک فرد بن گیا صرف معنی خیز سرگوشیاں سن کر اس کے بدن کی خوابیدہ جنسی خواہشات جاگ پڑتی ہیں اور وہ نوکرانی کے دھوکے میں اس گھر کی تیس سالہ کنواری بیٹی چھوٹی بی بی سے جنسی خواہش کی تکمیل کر لیتا ہے چھوٹی بی بی کوئی مزاحمت نہیں کرتیں بلکہ اس کی معاونت اور پیش قدمی کرتی ہیں۔
• الماس کا محبوب مظفر حنفی کی لازوال تخلیق ہے اس کہانی کے مرکزی کردار محبوب کو مظفر حنفی نے اپنا رد دیا کا ایک جیتا جاگتا نمونہ بنا کر پیش کیا ہے۔ جس کے بارے میں کلام حیدری نے لکھا ہے۔
• اس کہانی کو ۱۹۷۱ء میں پڑھ کر اپنے اسکول کا زمانہ یاد آ گیا جب پیارا اور جمیل مظہری کے افسانے پڑھتا تھا۔ الماس کی طرح کوئی جیالی وادی ہے۔ محبوب کی طرح کوئی عاشق لگتا ہے کیا کوئی ایسی جگہ سچ مچ ہوتی ہے۔ مگر کہانی کہاں ہے؟ ریشماں کی جو تصویر بنائی گئی ہے وہ محبوب کے الفاظ سے مگر محبوب کے پاس ایسے الفاظ ایسے نرم اور ریشم کی طرح ملائم الفاظ آئے کہاں سے ؟ یہ الفاظ شاعر مظفر حنفی کے ہیں لیکن یہ کون ہے ؟ کہانی سے مظفر حنفی کا کیا تعلق ہے ؟۱۱۱
جہاں تک محبوب کی زبان سے نرم اور ریشم کی طرح ملائم الفاظ کی ادائیگی کا تعلق ہے کلام حیدری کا خیال بجا ہے واقعی یہ الفاظ شاعر مظفر حنفی کے ہیں۔
ہاں کا دوسرا سوال تو اس کا سیدھا سا جواب یہ ہے کہ مظفر حنفی کہانی کا دوسرا مرکزی کردار ہے اس میں اعتراض کا پہلو کیسے نکل آیا۔
۱۹۷۱ء میں یہ کہانیاں پڑھ کر کلام حیدری صاحب کو اپنے اسکول کے زمانے کی پیارا ، یلدرم اور جمیل مظہری کی کہانیاں یاد آتی ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ مظفر حنفی تو اس حقیقت کا بارہا اعتراف کر چکے ہیں کہ ان کی یہ سب کہانیاں ۱۹۵۰ء سے ۱۹۵۵ء کے درمیان کی ہیں اور اس زمانے کی بیشتر کہانیاں عشق و محبت ہی کو محور بنا کر لکھی جاتی تھیں۔ کلام حیدری اس کہانی کو ۱۹۷۱ء کی علامتی کہانیوں کے میزان میں کیوں تولتے ہیں۔
ایک اور محبوب مظفر حنفی کی کہانی محبوب یا ہے کتا کا دلچسپ مرکزی کردار ہے جو مظفر حنفی کا بچپن کا ساتھی ہے اس کی جوانی کا سراپا بیاں کرتے ہوئے اس کی دلچسپ شخصیت کے بارے میں مظفر حنفی لکھتے ہیں۔

---

۱۱۱ دو حصے پر تبصرہ کلام حیدری آہنگ گیا شمارہ ۱۰، اکتوبر ۱۹۷۱ء ص ۴۹ مشمولہ مرسلہ کلام حیدری

ان کے علاوہ "وہ لوگ" کی نفیس "مہک" کی کلثوم، نور اور "زرد موسم" کے امراؤ اور شمشاد کی کردار سازی پر بھی مظفر حنفی
نے خاص محنت صرف کی ہے۔

"بابا مدبر" (ایمان کی بات) حافظ جی (رشتی پیر رو نہیں) محبوب (الماس کا محبوب) چابک جی (کہتے ہیں جس کو عشق)
شکور (دل کے آئینے میں سے) محبوب ماہ ہے کشا (محبوب ماہ ہے کشا) ان کے شاہکار اور جیتے جاگتے کردار ہیں ان کرداروں
کو سنوار کر پیش کرنے میں مظفر حنفی نے اپنی فنکارانہ مہارت کے ثبوت پیش کیے ہیں بابا مدبر کا کردار تو واقعی
لازوال ہے۔

ان مدبر بابا کا سراپا بھی ملاحظہ فرمائیے:۔

"قد چھ فٹ کے قریب بدن پر گوشت برائے نام ہی رہ گیا تھا لیکن اس کے باوجود ہڈیاں کچھ اتنی چوڑی تھیں
کہ دیکھنے میں دبلے معلوم ہوتے تھے۔ چوڑے چکلے شانوں پر اتنا بڑا سر جو کندھوں کی تقریباً تمام چوڑائی گھیرتا تھا
جس کے کانی ابھرے ہوئے جن کے درمیان پھولی پھولی ہوئی سی ناک جس کے نتھنے دور ہی سے کھلے ہوئے نظر آتے تھے،
عجیب کریہہ المنظر سی معلوم ہوتی تھی ہونٹ کالے موٹے جن میں بالائی جوانی کے کسی ہنگامے کی یادگار کے طور پر کٹا
ہوا اور نچلا تقریباً ٹھوڑی سے لٹکا ہوا۔ سر انڈے کی طرح منڈا ہوا۔ رہی سہی کسر دو ٹوٹے ہوئے دانت اور دو لمبے
لمبے کان پوری کرتے تھے، جن کی لویں بدن کی ذرا سی حرکت پر گوشواروں کی طرح لرزنے لگتی تھیں۔ (ایمان کی بات)
مدبر بابا کو بے شمار لوگوں نے دیکھا ہوگا لیکن کسی کی نگاہ ان پر نہ ٹھہری اور مظفر حنفی کی نگاہ میں وہ اس طرح
کھب گئے کہ انہیں زندۂ جاوید بنا دیا یقیناً ادیب داستان کے لیے کچھ باتیں ذہین کہانی کار نے بڑھا دی ہوں گی مگر حقیقت
کو افسانہ بنانے کے لیے ایسا کرنا پڑتا ہے۔

مدبر بابا کے چوری ڈکیتی اور جعلسازی کے بے شمار واقعات سناتے ہوئے مظفر حنفی نے کہانی کے اختتام پر شخصیت
کا ایک تابناک پہلو پیش کر کے اس کردار کو لافانی بنا دیا ہے۔ "دوسرے دن دوپہر کو ہی مدبر بابا میرے گھر پر آئے
اور دس روپے کا نوٹ میری جیب میں ڈال کر رونے لگے میں نے محسوس کیا کہ روتے ہوئے ان کا بھیانک چہرہ
بڑا معصوم معصوم سا بہت پیارا پیارا سا نکل آیا ہے۔ پوچھا "مدبر بابا تم روتے کیوں ہو؟"
آنسو پونچھتے ہوئے انہوں نے جواب دیا۔

"مجھے کیا علم تھا کہ تمہیں اتنی جلدی معلوم ہو جائے گا کہ وہ انگوٹھی ہیرے کی نہیں بلکہ نقلی ہے اور میری داستان محبت
من گھڑت ہے ورنہ تمہارے دس روپے ہرگز نہ لیتا"
ان کی داستان محبت کے من گھڑت ہونے کی بات سن کر میں سکتے میں آگیا وہ کہتے گئے۔

"تنور والے کے پندرہ روپیے ادھار ہو گئے تھے اور وہ ادھار نہیں دیتا تھا تمہارے روپیے میں نے اسے دے
دیے پھر تم نے انگوٹھی واپس بھیج دی بڑی فکر تھی کہ تمہارے پیسے واپس کر دوں اس لیے" وہ اچانک
پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے میں نے حیران ہو کر پوچھا "آخر اس میں رونے کی کیا بات ہے"

کے درمیان حصول تحصیل کی کلہاڑی کی طرف تن کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ صرف کلیم کبھی محض اپنی خود غرضی میں ڈوب کر دوسرے کی مکمل محرومی بھی نہیں دیکھ سکتے (تشنگی دل کی) کبھی اپنی محروم زندگی کی ہر لعنت سہتے ہوئے کسی دوسرے کی خود غرضی کو روک دینے کے لیے اپنی جیب تک خالی کر دیتے ہیں (چالیس کا خون) ان افسانوں کے کردار فلمی ہیرو نہیں ہیں وہ پرانی فکشن کے ہیرو بھی نہیں ہیں ایک سرے سے پرانے ہیرو اور ہیروئن کا زمانہ ختم ہو گیا پرانی وضعداریاں بھی محبت کی دلداریاں، ہجر و حرماں کی افسانہ طرازیاں ہوا ہو گئیں لگتا ہے ہیرو ہیروئن کے سینے کے اندر کوئی دل نہیں ہے محض ایک جیب ہے غور سے اُس پاس بہتی ہوئی زندگی پر نظر ڈالیے کچھ ایسی خلاصات بھی ہیں ہمیں مظفر حنفی سے [1] اور رتن سنگھ انہیں افسانوں پر اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں۔

• بیشتر کہانیوں میں افسانہ نگار خود کچھ نہیں کہتا کردار خود زندہ ہو کر آپ کے سامنے آتے ہیں یہی ان کہانیوں کی کامیابی کا راز ہے۔ [2]

ان کرداروں میں مولانا ہے ہیں جو دنیا کی نگاہوں میں انتہائی شریف اور پاکباز مسلمان ہیں لیکن ایکیلے میں دروازوں کی درازوں سے جھانک ہوئی عورتوں کی برہنگی سے آنکھیں سینکتے ہیں (مولانا ہے)
انتہائی ایماندار اور محنتی کلرک گپتا ہے جو افسر کی ڈانٹ پھٹکار سن کر دل برداشتہ ہو جاتا ہے اور نوکری سے استعفیٰ دینے پر آمادہ ہو جاتا ہے (عمارت آئینہ دل)

اماں اور عمر پر دو غنڈے ہیں جو ذرا ذرا سی بات پر آپس میں سر پھٹول کر بیٹھتے ہیں لیکن مصیبت کے وقت ایک دوسرے کو جیل سے چھڑانے کے لیے نقد ضمانت اور رشوت کا انتظام کرتے ہیں ان کے مقابلے میں جعفری عباس اور بیر دبیر جیسے تعلیم یافتہ دوست ہیں ریاکار ابن الوقت اور مطلب پرست (ہم شریف ہیں)
مُلاکی دوڑ کا حمید ہے جس کے بارے میں عابد سہیل نے لکھا ہے:

• سب سے زیادہ جاندار افسانہ "ملاکی دوڑ" ہے ملاکی دوڑ ایک ایسے نوجوان کی ذہنی کشمکش کا آئینہ دار ہے جو ماحول کے اثر سے مذہب کی پناہ میں سکون محسوس کرتا ہے قناعت پسند نوجوان جب پے در پے حادثات سے دوچار ہوتا ہے تو وہ قناعت پسندی ترک کر دیتا ہے۔ گویا بر عمل کو ترجیح دیتا ہے اور حالات کا مقابلہ کرنے کے لیے سینہ سپر ہو جاتا ہے [3]

افسانہ "واپسی" کی شیلا ہے جو شادی کے بعد اپنے خاوند کو اپنا جسم سونپ دیتی ہے لیکن ہونٹ چومنے کی اجازت نہیں دیتی کیونکہ وہ اس کے پہلے عاشق سندر لال سے منسوب ہیں

---

۱ تعارف کرشن چندر، مشمولہ دو غنڈے مظفر حنفی ص ۹-۱
۲ دیدۂ حیراں پر تبصرہ مشمولہ عصری ادب۔ ۱۹۷۱ء دوسرا شمارہ، مرتب ڈاکٹر محمد حسن
۳ دو غنڈے پر تبصرہ عابد سہیل مشمولہ کتاب لکھنؤ اپریل ۱۹۷۲ء

رہنے دیتا جو سڑکوں پر بھیک مانگنے والی علالت زدہ پاگل عورت کو بھی شہوت کی آگ بجھانے کے لیے استعمال کرنے میں عار محسوس نہیں کرتا جو نوجوان لڑکیوں کو ملازمت کی لالچ دلا کر مالدار سیٹھوں کی خواب گاہوں میں پہنچا دیتا ہے مظفر حنفی ایسے ننگے اور کھوکھلے سماج کے خلاف قارئین کے دلوں میں نفرت اور کراہیت پیدا کرنے میں بڑی حد تک کامیاب ہوتے ہیں

سیکس پرمبنی ان کہانیوں میں "کتے" "رات کا گاہک" "مونگیے کی صبحیں" اور "مونگیے کی شامیں" چار کہانیاں بازاری حسن پر لکھی گئی ہیں اور ان کے لیے تمام تر مواد طوائفوں کے کوٹھوں سے لیا گیا ہے اس سے قبل بھی عرض کر چکا ہوں اس زمانے میں (۱۹۵۰ء تا ۱۹۶۰ء) سیکس پر ایسے کھلے انداز میں لکھنا بڑی جسارت کی بات تھی مظفر حنفی پر بھی عریاں نگاری اور فحش گوئی کی تہمتیں عائد کی گئیں بالخصوص ان کی کہانی "کتے" پر اعجاز صدیقی نے ایک سخت اور معاندانہ مضمون بعنوان "افسانہ کتے ایک جذباتی کمزوری" لکھا جو ماہنامہ "آدرش" بھوپال جنوری ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا اس مضمون میں مظفر حنفی کی شخصیت کو ہدف ملامت بنا کر ان پر سخت جارحانہ حملے کیے گئے اعجاز صدیقی کو مظفر حنفی سے شکایت ہے کہ کتے پطرس کی طرح پر کیوں نہیں لکھا گیا اشرف المخلوقات کو کتے سے تشبیہ دینا انھیں حد درجہ پست اور قابل نفرت بات محسوس ہوئی۔

مظفر حنفی نے بھی صفائی میں جوابا ایک مضمون "پہنچی وہیں پہ خاک" لکھ کر "آدرش" بھوپال ہی میں چھپوایا انھوں نے اعجاز صدیقی کے اعتراضات کو بے بنیاد قرار دیتے ہوئے اور اشرف المخلوقات کے لیے "کتے" کی تشبیہ کی مناسبت ثابت کرتے ہوئے لکھا ہے

"میں نے ایسے لوگوں کو کتے کہنے کی جرأت کی ہے جو ماں بہن۔ بیٹی۔ باپ بھائی اور انسانیت کے رشتوں کی تقدیس کے درپے ہیں اور اپنی جنسی خواہشات کی تکمیل کے لیے اخلاق و تہذیب کی ان مقدس اقدار کا لحاظ نہیں کرتے جو اشرف المخلوقات اور کتوں میں حد فاصل قرار پا چکی ہیں کتوں کو البتہ یہ اعتراض ہونا چاہیے تھا کہ ایسی ذلیل حرکات کے مرتکب انسانوں کو ان سے مشابہ کیوں کیا گیا۔"[1]

کردار سازی:

مظفر حنفی نے اپنی کہانیوں میں کردار سازی پر خاص توجہ دی ہے ان کی کہانیوں کے کردار ان کے آس پاس رہنے بسنے والے سیدھے سادے اور عام انسان ہیں جو نیکیوں اور خامیوں کا مرقع ہیں جو چھوٹی چھوٹی مسرتیں پا کر خوش بھی ہوتے ہیں اور مصائب و آلام میں روتے بھی ہیں مخلص بھی ہیں اور ریاکار بھی بقول کرشن چندر:

ان افسانوں کے کردار مثبت نہیں ہیں مثالی بھی نہیں ہیں محض منفی بھی نہیں ہیں گویا گوں اضداد کا مجموعہ ہیں جیسے کہ انسان ہوتے ہیں۔ اکثر و بیشتر حالات کی رو میں بہہ جاتے ہیں جیسے کہ تمام انسان بہہ جاتے ہیں کبھی کبھی مایوسیوں

---

[1] پہنچی وہیں پہ خاک" مظفر حنفی (مطبوعہ ماہنامہ آدرش بھوپال ۱۹۶۲ء)

کی طرف اشارہ تھا جو ہو کر رہی ہم دونوں اپنی اپنی جگہ مطمئن تھے اگر سماج اور زمانے نے ہمیں حسن کی طرف سے بھوکا رکھا تھا تو ہم چرا کے کھا لیا کریں گے ۔ پیٹ بھر آسودہ رہنا چنانچہ تمہاری ماں کا پیٹ بھر گیا" (دیدۂ حیراں)

"وہ مرداس کے جسم کو صبح چار بجے تک نوچتا اور کھسوٹتا رہا اس اثناء میں اس نے تہذیب اور انسانیت کا جامہ دور اتار پھینکا تھا اور سراپا درندہ بن گیا تھا شدت جذبات سے اس کے جبڑے بھنچ گئے تھے اور دانت کسی خونخوار بھیڑیے کی طرح ہونٹوں سے باہر نکل آئے تھے کبھی کبھی جوش میں آکر وہ کملا کو اس بری طرح بھینچ لیتا تھا کہ اس کی ہڈی پسلی چیخ اٹھتی تھی اور کملا کو یوں محسوس ہوتا جیسے آج رات اس کا ایک ایک جوڑ پلاسٹک کی گڑیا کی طرح الگ الگ ہو جائے گا۔" (رات کا گاہک)

"تارا نام تھا اس کا۔ وہ اٹھارھویں لڑکی تھی میری زندگی میں داخل ہونے والی لیکن جو کہ سترھویں لڑکی سے ساتھ میرے تعلقات ایک ناجائز بچے کی شکل میں سامنے آ گئے تھے اور اس کا جو حشر ہوا تھا وہ میرے دل پر نقش تھا اس لیے میں نے تارا کے جسم سے کبھی کوئی استفادہ نہیں کیا۔"

موقع ہی نہ ملا ہو گا آپ کو۔ ورنہ آپ کب چھوڑنے والے تھے اس نے اسے پھر چھیڑا" (اٹھارھویں لڑکی)

ان تمام مثالوں سے عیاں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مظفر نے جنس پر انتہائی بے باکی سے لکھا ہے وہیں اس بات کی طرف بھی واضح اشارے بھی ملتے ہیں کہ انھوں نے سیکس کو صرف لذت کوشی اور شہوانی جذبات کی تسکین کا ذریعہ نہیں مانا بلکہ یہاں بھی اصلاح کا مقصد کارفرما دکھائی دیتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں ہندوستانی فلموں کی طرح سیکس صرف قارئین کے جذبات کو برانگیختہ کرنے اور اکتساب لذت کی غرض سے زبردستی نہیں ٹھونسی گئی ہے حقیقت نگاری اور مقصدیت کے پیش نظر جہاں کہیں اس کی ضرورت محسوس کی گئی ہے وہیں اسے استعمال کیا ہے ایک قابل ذکر پہلو یہ بھی ہے کہ ان کہانیوں میں سیکس کو رنگین اور دلچسپ بنا کر پیش کرنے کی بجائے اس کے گھناؤنے اور مکروہ پہلوؤں کو بالخصوص اجاگر کیا گیا ہے اور اس کے وسیلے سے مانتی سماج کے چہرے سے خوش رنگ نقاب نوچ کر اس کے بھیانک خدوخال نمایاں کیے گئے ہیں۔ ہوس پرست بوڑھے کی کمسن بیوی کا اولاد کی خاطر اپنے سوتیلے داماد سے ناجائز جنسی تعلقات قائم کر لینا، اونچے گھروں میں دولت کی خاطر لڑکیوں کے فطری تقاضوں سے بے پرواہ رہنا اور جوانیاں ڈھلنے تک ان کی شادیاں نہ کرنا، ان لڑکیوں کا جنسی بھوک سے مجبور ہو کر حلال و حرام کی تمیز کھو بیٹھنا مانتی پردوں کے پیچھے پلنے والی گندگی دیتیں، سماج کے ٹھیکیدار نام نہاد شرفا کالات کی تاریکیوں میں اپنے اصل شیطانی روپ میں ظاہر ہونا یہ تمام باتیں ہمارے معاشرے کے ناقابل تردید شرمناک حقائق ہیں ایک حساس قاری انھیں پڑھ کر مسرت، تسکین لذت اور سرور کی بجائے نفرت و کراہیت محسوس کرتا ہے اس کے ذہن سے غیض و غضب کا لاوا پھوٹ نکلتا ہے ایسے سماج کے خلاف جو کنواری کمسن اور معصوم لڑکیوں کو دولت مند بوڑھوں کی ہوس کی بھینٹ چڑھا دیتا ہے جو نفس کے فطری تقاضوں کے پیش نظر اچھے گھروں کی لڑکیوں کو گھر کے ملازمین سے جسمانی رشتے جوڑنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ جو بے سہارا یتیم لڑکیوں کی عصمتوں کو ان کی پناہ گاہوں میں بھی محفوظ نہیں

"اس زمانے میں رضیہ ہونے والے بچے کا حوالہ دے کر بری طرح میرے پیچھے پڑی ہوئی تھی اور مجھے شادی سے بچنے کے لیے بت سے بہانے تراشنے پڑتے تھے۔" (مس فلاں مسٹر فلاں)

"تمہارے یہ گیسو ۔ یہ ناگن سی لٹیں۔ اور اور ۔۔۔ بس اس کے آگے انہیں کچھ معلوم نہ تھا کیونکہ اپنے میاں سے انھوں نے اتنا ہی سا تھا وہ تھوڑی دیر اس کے نرم نرم جسم پر ہاتھ پھیر کر لطف اندوز ہوتے رہے۔ یوں معلوم ہوتا تھا جیسے ان کے سامنے روئی کے گالوں یا مکھن سے بنی ہوئی مورت لیٹی ہے۔ پھر انھوں نے لڑکھڑاتی ہوئی زبان سے چھوٹے بابو کا شعر دہرایا ؎

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب ۔ جو لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

نسخہ کامیاب رہا انہیں عورت کے شدت جذبات سے مغلوب ہو کر ناچنے کی آواز سنائی دی اور اس کے بعد حافظ جی کے مرض عشق کا علاج شروع ہوا۔" (عشق پر زور نہیں)

"پھر اچانک امراؤ دہاڑنے لگا۔

"ارے میں کہتا ہوں اتارو کپڑے۔"

"پاگل ہوئے ہو کیا؟ مجھے شرم آتی ہے۔"

"شرم کی ماں کا ۔۔۔" امراؤ نے ایک گندی سی گالی دی "اتارو کپڑے۔" پھر عورت کی سسکیوں کی آواز مجھے سنائی دی اور میں دھڑکتے دل کے ساتھ باہر کمرے میں بیٹھا رہا تھوڑی دیر بعد دروازہ کھلا اور لنگوٹ پہنے ہوئے امراؤ باہر نکلا پھر سکڑتی سمٹتی اس کی بیوی بھی باہر آگئی اب اس کے جسم پر کپڑے کے نام پر صرف ایک پھنسی پھنسی سی چولی اور تنگ جانگیا تھی۔" (وہ عورت)

"وہ حرامی تو بس میرا ایک ۔ جب میرے ہونٹ چومنے کی کوشش کرتا تھا میں اسے روک دیتی تھی وہ پوچھتا تھا میری اس حرکت کی وجہ کیا ہے ایک دن جب بہت ضد کرنے لگا تو میں نے کہہ دیا کہ میرے جسم کے ساتھ تو اس کی شادی ہوئی ہے اور وہ اس کنوارے جسم کو جس طرح چاہے استعمال کر سکتا ہے لیکن میرے ہونٹ سندر لال یعنی تمہارے لبوں سے منسوب ہیں اور میں انہیں کسی دوسرے کو چومنے نہیں دوں گی۔" پھر کیا ہوا؟ ۔۔۔ سندر لال نے اسے بھینچ کر ہونٹ چوم لیے ۔۔۔ (واپسی)

"رنڈیوں کا گھر ہے تو کیا ہوا۔ جب تک ان طوائف زادیوں کی نتھ نہیں اترتی یہ اتنی ہی عصمت مآب ہوتی ہیں جتنی کہ اچھی اچھی گھرانوں کی دو شیزائیں بلکہ بعض اوقات تو اچھے گھرانوں کی لڑکیاں بھی جذبات کی رو میں بہہ کر اپنا جوہر عصمت گنوا بیٹھتی ہیں لیکن ان طوائف زادیوں کی مائیں اور استاد جی بڑی جانفشانی کے ساتھ ہر لمحہ ان کی پاسبانی کرتے ہیں کیونکہ انہیں اس کی زیادہ قیمت وصول کرنی ہوتی ہے۔" (موگنج کی صبحیں)

"تمہاری ماں میں جنسی کشش بہت تھی اور اس میں جنسی بھوک نے اتھل پتھل مچا رکھی تھی چنانچہ تمہاری ماں کا بھوکا ایسے مرد کے قریب آ جاتے چالیس سال تک معاشرے نے عورت کے قرب سے محروم رکھا تھا صرف ایک بات

اپنے افسانوں میں مظفر حنفی نے جہاں ملائم جذبوں کے اظہار کی ضرورت محسوس کی ہے نرم لچکیلے الفاظ کی مدد سے زندگی اور کائنات کے خوشگوار لمحات اور دلکش مناظر کی عکاسی بھی بکمال حسن کی ہے ان کے افسانوں میں گھنا دنے اور کرناک مناظر کے ساتھ ساتھ ایسے مقام بھی آتے ہیں جو سبز پوش ٹیلوں سے گھرے ہوئے ہیں جہاں چمکیلے آبشار میں پھولوں کے تختے ہیں جن سے وہ اتیں معطر ہیں نگینے کی طرح جڑی ہوئی شفاف پانی کی جھیلیں ہیں جو تتلیاں پرندوں کی چہچہاہٹ بے پانی پر جھکے ہوئے پودوں کو دیکھ کر آئینے میں اپنا عکس دیکھتی ہوئی حسین دوشیزاؤں کا گماں ہوتا ہے قوس وقزح گلابی شفق، چاند سورج اور تارے ماحول کو رنگ و نور میں سرا بور کیے رہتے ہیں خوشبو میں ڈوبی ہوئی ہوائیں دلوں کو تازگی عطا کرتی ہیں

یہ خوبصورت دلکش اور دلفریب منظر مظفر حنفی کے افسانے "الماس کا محبوب" میں دیکھے جا سکتے ہیں طوالت کے خوف سے یہاں اقتباس درج کرنے سے گریز کر رہا ہوں۔

واقعہ نگاریوں اور معاشرے کی ناہمواریوں پر طنز کے بعد مظفر حنفی کی کہانیوں میں سب سے نمایاں اور قابل ذکر سیکس (جنس) پر ان کا بے باکانہ اظہار ہے آج کی بات چھوڑیے کہ اب تو حالات نے کچھ ایسی چھوٹ دے رکھی ہے کہ ایرا غیرا کلھے بندوں مرد وزن کے اختلاط پر بے لگام اور بے تکان لکھ رہا ہے اور سستی شہرت سمیٹ رہا ہے ۱۹۵۰ء اور ۱۹۶۰ء کے حالات آج سے یکسر مختلف تھے سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی اور اس قبیل کے اور ایک دو افسانہ نگار فحش نگاری اور عریاں پسندی کے جرم میں معتوب قرار دیے جا چکے تھے مظفر حنفی نے اس زمانے میں بھی سیکس پر بڑی جسارت سے لکھا ہے

چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیے

اب ایک برقعہ پوش خاتون اندر آئی یہ ایک بوڑھے تاجر کی کمسن بیوی تھی اسے اولاد کی تمنا تھی سال بھر پہلے اس نے دادا میاں کے مزار پر منت مانی تھی۔

• دادا حضور! مجھے گھر کا چراغ بخش دو۔ میں آپ کے مزار پر گھی کے چراغ جلاؤں گی چادر چڑھاؤں گی اور منت ملنے کے دو ماہ بعد ہی اس کے سوتیلے داماد کی نظر التفات اس پر ہو گئی اب اس کی گود میں ایک ہنستا کھیلتا تندرست بچہ تھا۔ (منت کی چادر س)

• نسرین اور پروین تو سو روپے سے نیچے گاہک سے بات ہی نہیں کرتیں اس کشمیری لونڈیا کو جسے تیرو صرف پچیس روپے میں خرید لایا تھا، رات بھر کے پچیس روپے ملتے ہیں لیلا دس روپیوں پر بھی رضامند ہو جاتی ہے ڈھلتی ہوئی سرداراں کو پانچ پر بٹھا دیا جاتا ہے اور وہ بیچاری میاں جو کہ جو اس تاریک کوٹھری میں رہتی ہے اسے تو کوئی ایک روپیے میں نہیں پوچھتا شاید اس لیے کہ اس کی ناک چپٹی ہے آنکھیں ویران ہیں اور چہرے پر چیچک کے داغ لیکن اس سے کیا ہوتا ہے، ہے تو وہ میاں بھی ایک عورت ہی عورت نہ کہیے رنڈی کہہ لیجیے بہرحال اصل مقصد تو شہوت کی آگ کو ٹھنڈا کرنا ہوتا ہے (کیتی)

نہیں ہوتا اور جب زندگی کے تلخ و ترش یا خوشگوار و شیریں حقائق کو وہ کہانی کے استعجاب انگیز ماحول میں آئینہ دکھاتے ہیں تو ان کی اثر آفرینی میں کئی گنا اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس سے پیشتر میں نے مظہر حنفی کے افسانوں سے کئی مثالیں ایسی پیش کی ہیں جن میں ان کی زندگی کے حقائق کی عکاسی ملتی ہے۔ "مہک" "دو عدد ٹیڑھے" "ضرب کلیم" "محبوب ماہ کنعاں" "ایمان کی بات" "ٹی اے بل" وغیرہ میں ان کی زندگی کے مختلف ادوار کی جھلکیاں صاف دکھائی دیتی ہیں۔ اکثر کہانیوں میں خود مظہر حنفی اپنے اصلی نام اور حقیقی حالات کے ساتھ مرکزی کردار کی حیثیت سے موجود ہیں۔ "نقش فریادی" مکمل طور سے ان کی زندگی کے ابتدائی تلخ ایام کی سچی روداد ہے۔ "مہک" میں اپنے ایئر فورس میں بھرتی ہونے کے لیے ریکروٹنگ آفس میں پہنچنا، انٹرویو میں کامیاب ہو جانا لیکن میڈیکل میں سینہ دو دانچ کم ہونے کی وجہ سے رد کر دیا جانا ان کی زندگی کے سچے واقعات ہیں۔ "دو عدد ٹیڑھے" میں ان ہی حقائق کو وہ کچھ اس طرح اجاگر کرتے ہیں؛

"سوفی صدی حقائق پر مبنی اس افسانے کو تخیل کی گود میں ہی پناہ مل سکے گی۔ میں سوچتا ہوں میں یہ بھی سوچتا ہوں کہ مجھے کہیں سے کچھ روپیوں کا انتظام کرنا چاہیے اور اس سلسلے میں صدہا اسکیمیں بناتا ہوں جو ہر حالت میں ادھوری رہ جاتی ہیں ---- اور اچانک مجھے احساس ہوتا ہے کہ میں جو کالج کی انجمن ترقی پسند مصنفین میں فن برائے فن کی حمایت میں دھواں دھار مقالے پڑھا کرتا تھا وہ محض ثقیل مطالعے کی کھٹی ڈکاریں تھیں صرف ایک ادبی فیشن تھا اور اس کا صحیح احساس تو مجھے آج ہوا کہ فن برائے فن صرف کچھ آسودہ دماغوں کی تفریح ہے اور دراصل فن کا روٹی کے ساتھ بہت گہرا ناقابل بیان گہرا تعلق ہے کیونکہ آج میرا کھوکھلا تخیل بھی فرط نقاہت سے لنگڑانے لگا ہے وہ آواروں کی ڈور پکڑ کر گھسٹتا ہوا چند قدم چلتا ہے۔ میری بیوی اپنی گریہ وزاری کو بے اثر جاتے دیکھ کر جھنجھلا جاتی ہے اور بچے کو گود میں لیے کمرے میں آکر میرے سامنے سے کاغذات سمیٹ کر ایک کونے میں پھینک دیتی ہے۔ رحم نہیں آتا آپ کو اس ننھی سی جان پر! وہ رندھی ہوئی آواز میں کہتی ہے۔ آتا تو ہے۔ میں جذبات پر قابو پانے کی کوشش کرتے ہوئے کہتا ہوں لیکن کیا کروں تم ہی بتاؤ کچھ" (دو عدد ٹیڑھے)

افسانہ "کالا آدمی" ہیں ان کا تیس سالہ میٹا فیرو زمظفر بعاء اشفاق احمد ہاشمی اور ان کی بیوی نامیہ مظفر جنہیں وہ پیار سے عصو پکارتے ہیں، تمام کردار اپنے اصلی ناموں کے ساتھ موجود ہیں۔ اس حقیقت کے باوجود کہ مظہر حنفی کے افسانے طلسم تخیل نہیں سنگ حقیقت ہیں اپنے گرد و پیش کے گھناؤنے ملبے سے انہوں نے واقعات و کیفیات کا انتخاب کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں زندگی کی داخلی اور خارجی ناہمواریوں کا ردعمل اور دل گرفتگی کا اظہار ہے۔ رومانیت حسن و دلکشی اور رنگینی و رعنائی کے اظہار کے مواقع کم کم ہیں پھر بھی جہاں کہیں انہوں نے ضرورت محسوس کی ہے سحر کشی کے کمالات بھی دکھائے ہیں کرشن چندر نے اس کے لیے یہ جواز پیش کیا ہے

"افسانہ نگار نے کہیں پر لفظوں سے کھیلنے کی کوشش نہیں کی سوائے ایک افسانے کے "الماس کا محبوب" جس کا نام ہے لیکن اس افسانے کے الفاظ نرم رو اور لچکیلے میں تو محض اس لیے کہ یہاں پر ایک نرم ریشم کی طرح ملائم جذبے کا اظہار مقصود ہے"[1]

---

[1] تعارف کرشن چندر۔ دو عدد ٹیڑھے۔ مظہر حنفی ص ،

پھر سوچتا ہوں میں تو شریف ہوں" (ہم شریف ہیں)

"آج جب گھر میں میری بیوی اور بچے بھوکے بیٹھے ہیں اور ایک بہت قریبی دوست نے جو گورنمنٹ اسکول میں ماسٹر ہے بہانہ کر کے مجھے قرض دینے سے انکار کر دیا ہے حالانکہ مجھے اچھی طرح معلوم ہے کہ صبح ہی اس نے اپنی تنخواہ وصول کی ہے اور مجھے اس شریف دوست کی کمینگی پر بہت رنج ہے۔ (دو غنڈے)

معاشرہ میں رائج اندھی عقائد پرستی اور بیمار رسومات کی جکڑ بندیوں پر بھی مظفر حنفی نے چوٹیں کی ہیں۔

"گاؤں والوں کے اعتقاد کا یہ عالم تھا کہ کسی کو کھانسی آئی یا زکام کی شکایت ہوئی اور وہ تعویذ لینے کے لیے ماسٹر صاحب کی طرف دوڑا یہ اور بات ہے کہ ماسٹر اویس تعویذ بازو پر باندھنے کی ہدایت کرتے ہوئے یہ نصیحت بھی کر دیتے کہ احتیاطاً حکیم صاحب کے پاس بھی چلے جانا" (مولانا ماسٹر)

بے جوڑ رشتہ ازدواج کی مخالفت کے لیے معصوم اور بے زبان لڑکیوں کو اکساتے ہیں:

"یقین رکھو جب نکاح خوانی کے وقت لوگ میری منظوری لینے آئیں گے تو میں صرف سر ہلا کر ہاں کہہ دینے پر اکتفا نہیں کروں گی بلکہ سب کے سامنے صاف صاف کہہ دوں گی کہ لوگو مجھے اس دمے کے مریض ساٹھ سالہ لکھ پتی سے شادی کرنا منظور نہیں جس کے ساتھ میری سوتیلی ماں مجھے بیاہنا چاہتی ہے" (بجیا تم کیوں رو رہی ہو)

• جاگیردارانہ ماحول میں پلنے والی خرابیوں سے پردہ اٹھاتے ہیں

"بھاگ جاؤں تو خاندان کی ناک کٹتی ہے بھائی منگوڑے جائیداد کی لالچ میں شادی نہیں کرتے کہ میری شادی پر بٹوارہ کرنا پڑے گا ورنہ تم میں کوئی سرخاب کے پر نہیں لگے ہیں" (عشق پر زور نہیں)

شہروں میں اوسط درجے کے لوگوں کو درپیش مکانات کی قلت کے مسئلے پر لکھتے ہیں

"پچھلے بارہ سال سے اس ڈربہ نما مکان میں رہتا تھا جو کمال خان کے احاطے میں ایک تنگ و تاریک گلی میں واقع تھا جس کے ارد گرد بدبودار گندی نالی میں گھناؤنے کیڑے رینگا کرتے تھے دو لڑکیوں دو لڑکوں ایک بیوہ بہن ساس اور بیوی کے ساتھ دو چھوٹے کمروں اور بیچ کے آنگن والے اس مکان میں اتنے گندے ماحول کے درمیان رہتے رہتے اسے اپنی زندگی بھی ایسی ہی حقیر معلوم ہوتی جیسے کمال خان کا یہ احاطہ ایک گندہ نالا ہو اور وہ اس میں کلبلاتا ہوا ایک حقیر کیڑا" (ڈربہ)

مظفر حنفی کی کہانیوں کے پلاٹ بے حد دلچسپ اور تجسس انگیز ہیں۔ شروع سے آخر تک قاری SUSPENSE میں مبتلا رہتا ہے اور اکثر آخر تک انجام کا اندازہ لگانے میں ناکام ہوتا ہے۔ جب اختتام پر پہنچتا ہے تو اس کے لیے خلاف توقع ہوتا ہے تو استعجاب انگیز مسرت سے دوچار ہوتا ہے کہ یہ تو بہت قریب کی بات تھی میرا ذہن اس طرف کیوں نہیں گیا۔ ان کی کہانیوں کی یہ تحیر و تجسس آمیز فضا غالباً ان کے بچپن میں تیرتھ رام فیروزپوری کے ترجمہ کردہ ناولوں اور طلسم ہوشربا جیسی داستانوں کے مطالعہ کی دین ہے۔ اس لیے ان کی کہانیوں کے پلاٹ دلکش اور سلجھے ہوئے ہوتے ہیں۔ ابتدا سے انجام تک کہانی میں کہیں ہلکا سا جھول یا بعید ساختہ محسو

"کئی بار ایسا ہوا کہ چند صفحے لکھے لیکن پڑھنے پر معلوم ہوا کہ احمد ندیم قاسمی اور نیاز فتح پوری کی انشا لطیف کی ناجائز اولاد ہے یا کرشن چندر کے قلم سے قے کر دی ہے" (کہتے ہیں جس کو عشق)

"واہ صاحب یہ کیا دھاندلی ہے، کیا میں سا پھسادل دیا تھا آپ نے کہ ایک جھیتی ہی کانٹا بھی سہہ نہ سکا بھربھری مٹی کی طرح ٹوٹ گیا" (دل جانی)

بے روزگاری کی لعنت کو مظفر حنفی نے بطور خاص ہدف ملامت بنایا ہے کیونکہ وہ خود کئی برس تک اس کا شکار رہے تھے

"مختلف دفاتر کے چکر لگا لگا کر میرے جوتے پھٹ گئے ملازمت عنقا ہو گئی تھی ہر جگہ امیدواروں کی بھیڑ دکھائی دیتی تھی لوگ رائے دیتے کہ میں تجارت کروں لیکن تجارت کے لیے بھی تو کچھ روپے چاہئیں" (مہک)

"اپنے بیٹے رمیش کو بی اے تک پڑھا کر اس نے اس لائق کیا تھا کہ دو پیسے کمائے اور اس گھر میں اس لکشمی دیوی کو ملا لائے جو پندرہ سال قبل اس کے پتا جی کشور گپتا کے مرتے وقت روٹھ گئی تھی لیکن ہوا یہ کہ لکشمی دیوی بی اے کی ڈگری سے بھی مطمئن نہ ہو سکی اور رمیش تو ڈگری لے لے کر نگری نگری بھٹک آیا ملازمت نام کی چڑیا ناادار میں عنقا ہو رہی تھی اگر کہیں کامیابی کی صورت نظر آتی تو یہ شرط ہوتی کہ ڈگری بعد میں رشوت پہلے پیش کی جائے" (دیوی کی قربانی)

دفتری ماحول کی لعنتوں اور افسروں کی تانا شاہی سے پیدا شدہ خلاؤں کا مظاہرہ مظفر حنفی نے اپنے بعض افسانوں میں بڑی کامیابی کے ساتھ کیا ہے۔ ٹی اے بل میں بھی دفتری بدعوانیوں پر بڑی دلچسپ چوٹ کی ہے

"ماسٹر اویس کے ساڑھے باسٹھ روپیہ کے ٹی اے بل کی حکام بالا نے انکوائری کی اور اسے ناجائز ثابت کر کے نامنظور کر دیا ۔۔ تین دن بعد ایسے دفتر پہنچ کر نسری حال قریشی ڈسٹرکٹ انسپکٹر آف اسکولس نے اپنی ہفتہ وار سرکاری ڈائری میں ایک ناجائز ٹی اے بل کی تفتیش کر کے اسے رد کرنے کی کارگزاری بڑھا چڑھا کر درج کی اور ڈائرکٹر صاحب تعلیمات کو اس کی نقل فارورڈ کر دی جس کے ساتھ تین ٹی اے بل منسلک تھے،

انکوائری کے سلسلے میں انسپکٹر موصوف کا ٹی اے بل مبلغ تین سو بارہ روپیے آٹھ آنے

بیانات درج کرنے کے لیے ساتھ جانے والے ہیڈ کلرک کا ٹی۔اے بل مبلغ ایک سو بارہ روپیے چار آنے اردلی کا ٹی اے بل سترہ روپیے بارہ آنے" (ٹی اے بل)

زندگی کے کئی چھوٹے موٹے لیکن اہم مسائل پر بھی مظفر حنفی نے اپنی کہانیوں کی بنیادیں رکھی ہیں منافقت پرستی ریاکاری اور تصنع پر خوب لکھا ہے۔ شرافت کے بھیس میں چھپے ریاکاروں کو دیکھ کر ان کے دل میں نفرت کے شدید جذبات بھڑک اٹھتے ہیں اور وہ لکھتے ہیں،

"جی چاہتا ہے شرافت کا لبادہ اتار پھینکوں اور میں بھی ان کے غنڈوں کے ساتھ مل کر سرمستیاں کروں لڑوں اور لڑ کر ایک ہو جاؤں اور بھونڈی آواز میں الاپوں اور ۔ ۔۔۔

کے لیے کیا ہے ایسا سماج جو ضمیر فروش ہے پست کردار اور نمائش پرست ہے مظفر حنفی اس سماج پر معاشرے اور افراد پر طنز کے وار کرتے ہوئے ذرا بھی رو رعایت سے کام نہیں لیتے بظاہر ان کی بات تلخ معلوم ہوتی ہے لیکن پرخلوص طنز معاشرے پر صحت مند اثر بھی مرتب کرتا ہے ان کا طنز گہرا اور دیرپا ہوتا ہے بامحاورہ زبان اور برجستہ ضرب الامثال سے طنز کے ان نشتروں کی دھار مزید تیز ہو جاتی ہے طنز مظفر حنفی کے رجحان میں رچا بسا ہے ان کی فطرت ثانیہ بن چکا ہے جو کچھ معاشرے، سماج اور حالات نے انھیں دیا ہے پوری بے باکی اور جسارت کے ساتھ وہی اسے لوٹا دیتے ہیں۔

اکبر الدین صدیقی رقمطراز ہیں۔

"جو تلخی اور جذبات کی شدت طنز کا تیکھا پن اور سماج کے گھناؤنے مناظر پر ضرب ان کی شاعری میں نظر آتی ہے یہی کیفیت ان کی نثر میں بھی پائی جاتی ہے"[1]

زندگی کے تلخ حقائق اور روزمرہ کے ناخوشگوار مسائل پر مظفر حنفی نے اپنے منفرد طنزیہ اسلوب میں بڑی بے باکی سے نشتر زنی کی ہے رشوت خوری پران کا طنز ملاحظہ فرمائیے

"جنگل کے ٹھیکیداروں سے آڑے وقتوں میں کچھ مل جاتا تھا رشوت نہیں، یہ تو بہت کریہہ لفظ ہے نذرانہ کہیے" (دو ٹکے کا آدمی)

نمائشی سفید پوشی پر نشتریت ملاحظہ فرمائیے

"شہر میں قیمتی سوٹ والے بابو کی جیب کترکر اس نے جو منی بیگ حاصل کیا تھا اس میں بہت سی نوکری کی درخواستوں کے ساتھ ایک کھوٹی چونی بھی نکل آئی تھی" (منت کی چادریں)

مظفر حنفی کی کہانیوں میں طنز کے ساتھ ساتھ ہلکے پھلکے مزاح کے نمونے بھی مل جاتے ہیں

مولانا مینے "، "ایمان کی بات۔ مہمان اور "مس ملاں مسٹر ملاں" وغیرہ ان کی ایسی ہی بے حد دلچسپ کہانیاں ہیں ان کہانیوں میں جگہ جگہ ایسے فقرے مل جاتے ہیں جنھیں پڑھتے ہی تبسم ہونٹوں پر نمودار ہو جاتا ہے کہیں کہیں بے ساختہ ہنسی بھی چھوٹ پڑتی ہے چند مثالیں ملاحظہ کیجیے

"جیسے بندۂ خدا کو یاد خدا کے علاوہ کوئی کام ہی نہ ہو" (مولانا مینے)

"جیسے دنیا بھر کا سارا حسن سمٹ کر ان کے پیروں میں آگیا ہو یا اللہ مولانا مینے انسان کب بنیں گے"

(مولانا مینے)

"اللہ بخشے ہمارے دادا جان بھی حاجی تھے وہ کہتے تھے کہ سنگ اسود۔۔۔"

"بہتر ہے، انھوں نے میرا جملہ مکمل کیا "رہا ہوگا ان کے زمانے میں، مجھ سے ملا تھا تو اچھا خاصا آدمی بن گیا تھا"
(مہمان)

---

[1] ایٹ کا خواب تبصرہ اکبر الدین صدیقی مشمولہ سب رس حیدرآباد اکتوبر ۱۹۷۰ء ص ۴۰

" اس کے انگ انگ سے جوانی یوں چھلک رہی تھی جیسے پکے ہوئے انگور سے رس ٹپکنے ہی والا ہے لیکن بڑی بڑی سیاہ آنکھوں کی وہ معصومیت اور چہرے کا وہ بھولا پن " (دیکھتے ہیں حسن کو عشق)

" لیلا " اس نے لرزتی ہوئی آواز میں پکارا لیلا نے اسے شوخ نظروں سے دیکھا اور ادا سے لپک کر پہلے کا شگوفہ اس کے کوٹ میں سجانے لگی اور پھر تبسم محبت کا ایک جھونکا ایسی جھکولے دے گیا دو شاخیں لہرائیں جھومیں اور جھک کر ایک دوسرے سے مل گئیں " (ایمٹ کا خواب)

" اس کی رنگت میں شفق کی ہلکی سی سرخی اور چاندنی کی سپیدی کا حسین امتزاج ہے اس کی چال میں غزال رعنا کا سا الھڑپن اور جسم میں چھوٹی موتی کی سی نزاکت ہے ۔ وہ دنیا کی سب سے زیادہ حسین اور شرمیلی دوشیزہ ہے " (الماس کا محبوب)

جھاڑوں کے پیچھے پانی میں سدھی ہوئی کشتی پر ثنا اور پریم باتیں کرتے ہوئے مار مار قہقہے لگا رہے تھے قریب ہی سرخ پھولوں سے لدی ہوئی بیل کے کنج کے پیچھے سرگوشیاں پر ریحانہ ، ثروت ، آنند اور اکرم برج کھیل رہے تھے " (تشنگی دل کی)

" اس نے اٹھ کر لیمپ روشن کیا اور قد آدم آئینے میں اپنا عکس دیکھنے لگی اب ایسی بری شکل بھی نہیں ہے کہ کوئی ۔ شرم کے کارن وہ پوری بات بھی نہ سوچ سکی اور بستر پر آگئی رات اسے خواب میں پھر خالد دکھائی دیا " (تشنگی دل کی)

لیکن واقعہ یہ ہے کہ مظفر حنفی کے افسانوں میں محبت اور رومان کا تناسب آٹے میں نمک کے برابر ہے انھوں نے اپنے افسانوں کی عمارت کی بنیاد مقصدیت اور اصلاح معاشرہ کی اونچی کھاٹرار پتھریلی زمین پر رکھی ہے اور زندگی کے تلخ تجربات داخلی اور خارجی ناہمواریوں اور انفرادی و اجتماعی کیفیات و محسوسات سے اس عمارت کی تعمیر میں مسالے کا کام لیا ہے طنز کا رنگ و روغن اس عمارت کے حسن و دلکشی میں اضافے کا سبب بنا ہے بقول ڈاکٹر محمد حسن ۔

" اثر پیدا کرنے اور موثر طور پر ذہنوں کو متوجہ کرنے کے لیے طنز ایک معقول حربے کا کام دیتا ہے اسے مظفر حنفی نے خاصی کامیابی اور مہارت سے استعمال کیا ہے "

اپنے افسانوں میں مظفر حنفی نے طنز کے نشتروں کا استعمال سماج کے رستے ہوئے ناسوروں پر چلانے

دکھی ہے"۔[1]

افسانوں میں مظفر حنفی کا قنوطیت اور یاسیت آمیز لب و لہجہ دراصل خود ان کی زندگی کی داخلی اور خارجی ناہمواریوں کا ردعمل ہے۔ ان افسانوں میں جہاں جہاں دل گرفتگی کا اظہار کیا گیا ہے وہ دراصل ان کے روز و شب کی تلخیوں پر ان کی ذاتی کیفیات و محسوسات کی ترجمانی ہے لیکن ان کی انفرادی یاسیت میں غم دیگراں کی عکاسی بھی شامل ہے۔ ان کے سماجی معاشی، سیاسی اقتصادی اور مذہبی رجحانات حقیقت پسندانہ ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے ان کے ذاتی تجربات و مشاہدات کے تانوں بانوں سے بُنے گئے ہیں جن کے اظہار میں فلسفیانہ اور جذباتی حقائق کی آمیزش بھی ہے۔ اپنے گرد و پیش کے حالات، واقعات و کیفیات کے خمیر کو اپنے تخیل میں گوندھ کر کہانیوں کے ایسے خوبصورت دلکش اور متحرک مجسمے گڑھے ہیں جو آپ کے ہمارے ساتھ چلتے پھرتے محسوس ہوتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں جذباتی ہیجان و طغیانی کے باوجود رعنائی خیال بھی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ فلسفہ طرازی کے شوق میں مظفر حنفی نے موضوع کے ساتھ کہیں بے اعتنائی روا نہیں رکھی۔ ان کے افسانوں کے موضوعات واقعات اور کردار عوامی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں جنہیں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے وسیلے سے مظفر حنفی نے کہانیوں کی شکل میں ڈھال دیا ہے۔ یہ کہانیاں زندگی کے گوناگوں حقائق پر مبنی ہیں اور چونکہ محبت یا رومان بھی انسانی زندگی کی ایک خوشگوار حقیقت ایک عالمگیر جذبہ ہے لہٰذا مظفر حنفی کے افسانوں میں زندگی کی رعنائیوں کے پہلو بہ پہلو عشق و محبت کے خوشگوار عناصر بھی حقیقت پسندانہ توازن کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں رومان کے نام پر سستی جذباتیت اور عریاں نگاری نہیں تو غیر ضروری احتیاط پسندی بھی نہیں ہے۔ یہاں محبت کوئی ماورائی چیز نہیں ایک زندہ اور گرم جذبہ ہے جس میں کسی حد تک جنسیت کے اظہار کی بھی گنجائش ہے شوخی اور شرارت ہے لیکن تہذیب ہے۔ رومانی افسانوں میں اسلوب اور مواد کے اعتبار سے مظفر حنفی منٹو سے زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔ وہی حقیقت نگاری کا رجحان یہاں بھی کارفرما ہے حالانکہ ان کی حقیقت نگاری اس حد و منزل تک نہیں پہنچتی جہاں منٹو فحش نگاری اور عریانیت پسندی کے جرم میں معتوب ٹھہرائے جاتے ہیں۔

مظفر حنفی کے افسانوں سے شوخی اور شرارت آمیز رومان کے نرم و گرم اور حقیقی جذبوں کی کچھ مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

"پنگھٹ پر وہ رونق رہتی کہ خدا کی پناہ گاؤں بھر کا حسن پانی بھرنے مولا ماما کے مکان کے سامنے آ جمع ہوتا۔ ایک سے ایک حسین دوشیزہ گاگر لیے جھومتی تھرکتی کنوئیں پر آتی اور پانی بھر کر مٹکتی ہوئی چلی جاتی۔" (مولا ماما)

---

[1] پرچھائیاں (خطوط کا کالم)، رام لعل کا خط مشمولہ نئے چراغ کھنڈوا نومبر ۵۹ء ص ۹۵

" جی اتنی نہیں مظہر حسنی افسانے وغیرہ لکھتا ہوں حالی جولی مظہر اچھا نہیں لگتا اس لیے ساتھ میں حسنی لکھ دیا ہوں اس کے علاوہ میں انہیں اور کیا سمجھتا " ۱

اور "نقش فریادی" میں انھوں نے افسانہ نگار کی حیثیت سے حقیقت نگاری پر مبنی اپنے تخلیقی رجحان کو انتہائی وضاحت کے ساتھ پیش کر دیا ہے کہانی کا آغاز کچھ اس طرح ہوتا ہے۔

" میں سوچتا ہوں میں یہ کہانی کیسے لکھ سکوں گا

دراصل میں بے حد اداس ہوں پریشان ہوں نے مجھے بری طرح گھیر رکھا ہے مجھ پر بہت ذمہ داریاں ہیں اس بھری دنیا میں میں اپنے آپ کو یکہ و تنہا پاتا ہوں کوئی مونس نہیں کوئی غمخوار نہیں غیرت مند اور حساس بھی بہت ہوں ذراسی بات کو گھنٹوں محسوس کرتا ہوں وہ معمولی تکلیف جو دوسروں کو قطعی متاثر نہیں کرتی میرے دل میں عرصے تک کھٹکتی رہتی ہے مجھے روپیوں کی ضرورت ہے میری بیوی بیمار ہے میرا بھائی ذہین ہے اس کی تعلیم کے لیے۔ میرے والدین ضعیف ہیں ان کی ضرورت کے لیے میں اور سب سے اپنی عزت بنائے رکھنے کے لیے واقعی مجھے روپیوں کی سخت ضرورت ہے" ۲

کہانی کیا ہے سیدھے سے اور بے لاگ انداز میں مظہر حسنی کے تلخ حالات کی عکاسی ہے

اپنی زندگی کے تلخ اور ناگوار حقائق کو کہانی کی شکل میں پیش کرتے ہوئے مظہر حسنی نے اپنی حقیقت نگاری کے رجحان کے لیے وجہ جواز بھی پیش کر دی ہے اس زمانہ میں جب قاری افسانوں میں عشق و محبت اور رومان پسند کرتا تھا اور حقائق سے گریز کرتے ہوئے تخیل کی خوشناک فضاؤں میں چند لمحوں کی مسرت حاصل کرنا چاہتا تھا مظہر حسنی اس کے سامنے مسائل کی پیچیدگیاں، ماحول کی گھناؤنی تصاویر اور عام انسانوں کو روزمرہ پیش آنے والے دردو مصائب اور اس کے زخموں کو پیش کرتے ہیں اور رومانی افسانہ لکھنے سے دانستہ احتساب کرتے ہیں۔

مظہر حسنی نے کہانی "نقش فریادی" میں اپنی سابقہ کہانی موڑ کے کردار میتں کو دوبارہ زندہ کیا ہے اور اس کی زبان سے اکثر وہ باتیں کہلوائی ہیں جو بحیثیت کہانی کار وہ محسوس کرتے رہے ہیں کہانی در کہانی کی اس تکنیک پر اظہار پسندیدگی کرتے ہوئے رام لعل نے لکھا ہے

تمہاری کہانی "نقش فریادی" میں وہ کہانی "موڑ" مجھے بہت اچھی لگی جو رمیتں کی ہے اور تم نے کسی کو سنائے یا پڑھائے بغیر ہی پھاڑ ڈالی ہے درحقیقت وہی کہانی اس کہانی کا مرکزی کردار ہے تمہاری اس کہانی کی یہ خصوصیت ہے کہ تم نے کسی فرد کو مرکزی کردار بنانے کی بجائے ایک کہانی کو وہی جگہ

---

۱ ایمان کی بات مظہر حسنی مشمولہ ایسٹ کا خواب ص ۱۲۰ - ۱۲۱ ۔

۲ نقش فریادی، مظہر حسنی مشمولہ ایسٹ کا خواب ص ۲۳۱ ۲۳۲ ۔

آپ بیتی بیان کرتے ہوئے اس کی مردم شناسی قابلیت اور ایماندار کے باوجود اس پر پڑنے والی افسر کی پھٹکاروں کا ردعمل کلرک گپتا کے خاموش احتجاجی الفاظ کے ذریعہ ظاہر ہوتا ہے تو وہ زبان سے تو ادا نہیں کر سکتا لیکن اس کے احساس کو جیسے گویائی حاصل ہو جاتی ہے

"اے دستخط کرنے والی مشینو! یہ جو فیصلے لکھے جاتے ہیں اور تحقیقات ہوتی ہے اور احکامات صادر ہوتے ہیں اور جرمانے وصول ہوتے ہیں اور فائلیں آگے بڑھتی ہیں یہ سب ہم کلرک کرتے ہیں اور تم لوگ دماغ پر زور دیے بغیر صرف دستخط کرتے ہو تم ہفتے بھر میں صرف اتنا کام کرتے ہو جتنا ایک کام چور کلرک ایک دن میں کرتا ہے لیکن تمہیں تنخواہ دس کلرکوں کی ملتی ہے"۔[1]

"کہتے ہیں جس کو عشق" اور "ایمان کی بات" دونوں افسانوں کا مرکزی کردار بھی خود افسانہ نگار ہے اور وہ بھی اپنے اصل نام مظفر حنفی کے ساتھ جس طرح "غبار آئینہ دل" میں انھوں نے کلرک گپتا کے رول بجائے اسی کلرکی کی روداد بیان کی ہے اسی طرح بیشتر افسانوں میں ناموں کی تبدیلی کے ساتھ اپنی شخصیت اور نظریات سمیت ان کا ایسا کردار مرکزی حیثیت کا حامل ہے

"ہم سب شریف ہیں" میں وہ افسانہ نگار فاروقی کے روپ میں جعفری کے ترجمہ کردہ مسودوں پر اصلاح دیتے ہیں اور عباس ان سے ان کی کتابیں اور میگزین پڑھنے کے لیے لے جاتا ہے۔ ایسے ان مماثلتی اور ریاکار دوستوں سے جو تلخ تجربات انھیں حاصل ہوتے ہیں شرافت کی آڑ میں جو کمینگیاں ان کے یہ دوست کر گذرتے ہیں ان کی مادی شرافت کے مقابلے میں انھیں عزیز تر اور اتنا ہی عمدہ دوں کی دادا گیری میں انسانیت اور خلوص کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں

"ایمان کی بات" کے مدیر بابا ان کے آبائی وطن ہسوہ کے ایک حقیقی کردار ہیں اور مظفر حنفی ان کی داستان میں اپنے آپ کو بھی ایک کردار کی شکل میں موجود رکھتے ہیں مدیر بابا کے کردار کا تفصیلی خاکہ پیش کرنے کے بعد وہ ان پر کہانی لکھنے کے لیے مواد کی جستجو میں خود ان کے پاس پہنچ جاتے ہیں

"چنانچہ ایک دن دوپہر میں ان کے پاس امام باڑے میں پہنچا اور سلام کر کے بیٹھ گیا کہنے لگے

"تم محو بھائی کے لڑکے ہو نا؟

"ہاں بابا" میں نے جواب دیا میں آپ کے پاس ایک کام سے آیا ہوں"

کیا نام ہے تمہارا؟"

مظفر حنفی!"

"یہ اسی کیا ہوتا ہے؟"

---

[1] غبار آئینہ دل مظفر حنفی شمولہ اینٹ کا جواب ص ۲۱ ۲۲

ابھری ہو اور اس میں اس کا دور اس کے ارد گرد کی پوری زندگی بولتی ہو اور جسے پڑھ کر پڑھنے والے کو ایسا لگے جیسے اس نے زندگی کو ایک نئے رخ سے دیکھا ہے ' [1]

مظفر حنفی کے افسانے ڈاکٹر محمد حسن کے بیان کردہ ان معیارات پر بڑی حد تک پورے اترتے ہیں کہ ان میں سماجی معنویت بھی ہے وہ اپنے زمانے کے طرز احساس کی ترجمانی بھی کرتے ہیں اور انہیں سوار تے اور پروان بھی چڑھاتے ہیں ان کی کہانیوں میں زندگی کا بیاوژن بدرجۂ اتم موجود ہے ان کی ہر کہانی عام زندگی کی مکمل اور واضح تصویر ہے ہر کہانی ان کے اندر سے ابھری ہے جس میں ان کا دور اور آس پاس کی بکھری ہوئی زندگی کی تلخ و ترش حقیقتیں زبان حال سے اس طرح بولتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں کہ ہر پڑھنے والا ان کرداروں کو ایک نئے مفہوم کے ساتھ سنتا ہے اور زندگی کی ایک نئی تصویر اس کے سامنے اجاگر ہوتی ہے مظفر حنفی نے ان افسانوں میں زندگی کے ان موضوعات کو انتہائی جسارت کے ساتھ پیش کیا ہے جس تک سعادت حسن منٹو اور چند دوسرے افسانہ نگاروں کے علاوہ کوئی رسائی حاصل نہ کر سکا انھوں نے رنگینی بیان اور مرصع عبارت سے اپنی کہانیوں کو سجانے سے گریز کرتے ہوئے پریم چند کی طرح ہمیشہ مقصدیت کو پیش نظر رکھا ہے۔

پریم چند ادب میں مقصدیت اور افادیت کو انتہائی ضروری سمجھتے تھے ترقی پسند مصنفین کے پہلے کل ہند اجلاس منعقدہ ۱۹۳۶ء میں اپنے خطبۂ صدارت میں انھوں نے اپنے ادبی نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے کہا تھا

مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی افادیت کی میزان پر تولتا ہوں بے شک آرٹ کا مقصد ذوق حسن کی تقویت ہے اور وہ ہماری روحانی مسرت کی کنجی ہے لیکن ایسی کوئی ذوقی معنوی یا روحانی مسرت نہیں ہے۔ جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو"[2]

اور یہ افادی پہلو مظفر حنفی کے سبھی افسانوں میں جا بجا نمایاں ہیں مظفر حنفی کے فطری اداریاں کی وجہ سے ان کی مقصدیت اور افادیت کچھ اور زیادہ پہلو دار اور تیکھی ہو گئی ہے۔

مظفر حنفی کے اکثر افسانے ان کی زندگی کے تلخ تجربات اور ناگوار واقعات کی حقیقی تصویریں پیش کرتے ہیں اکثر مقامات پر انھوں نے کرداروں کے نام اور واقعات تک تبدیل نہیں کیے ہیں۔

"عبارا آئینہ دل" میں انھوں نے فکر معاش کے سلسلے میں کلرکی کے دوران پیش آمدہ دفتری ماحول کی ناگواری اور افسر شاہی کے ہاتھوں پہنچنے والی اذیت اپنی موثر کہانی میں منتقل کر دی ہے وہ ایک کلرک کی درد ناک

---

[1] آج کی بدی کہانی؟ ڈاکٹر محمد حسن مشمولہ سالنامہ شاعر بمبئی ۷۰ء مدیر اعجاز صدیقی

[2] اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک خلیل الرحمن اعظمی ص ۴۳ دوسرا ایڈیشن ۱۹۷۰ء ایجوکیشنل بک ہاؤس

ان میں سے ۱۲ رومانی و معاشرتی افسانے ہیں بقیہ کم و بیش جاسوسی کہانیوں کے زمرے میں آتے ہیں جن کا ذکر جاسوسی کہانیوں کے تحت اگلے صفحات میں کیا جائے گا جاسوسی کہانیوں میں ان کی مختلف زبانوں سے ترجمہ شدہ تین کہانیاں "اضطراب" "کنواں" اور "جرائیم کی چوری" بھی شامل ہیں جو ترجمہ کے باب میں آئیں گی اس طرح مظہر حسنی کے کل دستیاب (جاسوسی اور غیر جاسوسی) افسانوں کی تعداد ۱۹۶ اور ۲ مختصر افسانچوں کو علیحدہ علیحدہ شمار کیا جائے تو مجموعی تعداد ۱۱۵ تک پہنچتی ہے۔

مظہر حسنی کے یہ افسانے زندگی کے مختلف موضوعات کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ پریم چند اور سعادت حسن منٹو کی روایات کو آگے بڑھاتے ہوئے حقیقت نگاری اور بیانیہ طرز اظہار پر ان کہانیوں کی بنیادیں رکھی گئی ہیں دھلی دھلائی صاف شفاف، سلیس، عام فہم بول چال کی بامحاورہ زبان، دلکش پلاٹ، اچھوتی تکنیک، منظر نگاری ندرت بیان، جدت خیال اور ہمارے اڑوس پڑوس میں رہنے بسنے والے کردار ان افسانوں کو حقائق سے قریب لاتے ہیں مشہور افسانہ نگار رتن سنگھ "دیدۂ حیراں" پر تبصرہ کرتے ہوئے اس کے چند کرداروں کا تعارف حسب ذیل انداز میں پیش کرتے ہیں

"یہاں تارینی کوار جسے لگی جو ہزاروں پردوں کے باوجود خفیہ بیماری کا شکار ہو جاتی ہے سیدھے سادے محبوب ہیں جو دن کے وقت بھی آنکھیں جھپکتے ہیں تو یوں جیسے اندھیرے میں کچھ دیکھنے کی کوشش کر رہے ہوں۔ ان کے لیے تمام زندگی ایک اندھیرا ہے ایسا اندھیرا جس میں دنیا والوں کو محبوب کا وجود کہیں دکھائی نہیں دیتا ان کہانیوں میں دولت رام ہیں جو دولت کی کنڈلی مار کر ہمارے آپ کے دروازوں کے سامنے بیٹھے ہیں کہ ہماری زندگیوں پہ چھاپہ مار دیں اور پھر مسرا کم ہیں جھوٹی آن بان کی بھوکی ان سے مل کر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے دولت نے ان کی زندگی میں مٹھاس کی بجائے کھٹائی بھر دی ہو زندگی کی حقیقتوں سے بھرپور ان کہانیوں کو پڑھنے کے بعد مظہر حسنی سے ان سے بہتر کہانیوں کی امید کی جا سکتی ہے" [1]

ڈاکٹر محمد حسن نے اچھی کہانیوں کی پہچان کچھ اس طرح بتائی ہے

"کہانیوں کی سچی پہچان نہ تہذیبی فضا میں ہے نہ کردار کے بیان میں نہ سماالک طرز میں نہ چھوٹی چھوٹی باتوں کی نرمی اور گہرائی میں بات دراصل یہ ہے کہ کہانی کس حد تک (SOCIALLY SIGNIFICANT) سماجی طور سے بامعنی ہے کس حد تک وہ اپنے زمانے کے احساس (SENSIBILITY) کو پیش کرتی ہے اور اسے کس حد تک سنوارتی اور پروان چڑھاتی ہے اور کس حد تک وہ زندگی کا یا وزن دیتی ہے اس نئے وزن سے مراد یہ ہے کہ انسان اس کہانی سے آس پاس کی زندگی کی طرف نیا اور صحیح رویہ اپنا سکے گویا ہر اچھی کہانی زندگی کی تصویر بھی ہے اور زندگی کی نئی تصویر بنانے والی بھی ہے اچھی کہانی وہ ہے جو اپنے لکھنے والے کے اندر سے

---

[1] دیدۂ حیراں پر تبصرہ رتن سنگھ مشمولہ عصری ادب ۱۹۷۱ء کا دوسرا شمارہ ص ۱۹۳

شامل ہو گئے تھے جب یہ بات علم میں آئی کہ یہ افسانے "دو عملے" میں شامل ہیں تو انہیں نکال دیا گیا اور مجموعے کا نام "ملاقی دوڑ" کی بجائے "دیدۂ حیراں" کر دیا گیا اسی طرح افسانہ "رات کا گاہک" ماہنامہ شعلہ و شبنم دہلی مارچ ۵۰ء میں "وہ آنچل پھر ڈھلک گیا" عنوان کے تحت شائع ہوا تھا کتاب میں اسے عنوان بدل کر شامل کیا گیا ہے۔

"دیدۂ حیراں" میں شامل "افسانچے" عنوان کے تحت میں مختصر ترین (دس افسانے) کہانیوں کو علیحدہ علیحدہ شمار کیا جائے تو اس کتاب میں شامل افسانوں کی مجموعی تعداد ۴۳ ہو جاتی ہے۔

تینوں مجموعوں میں شامل ۹۶ افسانوں کے علاوہ جن ۲ مزید افسانوں کا ذکر میں نے کیا ہے چونکہ وہ کسی مجموعے میں شریک نہیں ہیں اس لیے ان کی فہرست ذیل میں دی جاتی ہے۔

۱۔ لو کہانی ختم ہو گئی (آکاشوانی بھوپال سے نشر شدہ ریڈیائی تمثیل)
۲۔ دیوانے کی ڈائری (غیر مطبوعہ)
۳۔ درے اور چٹاں (غیر مطبوعہ)
۴۔ کردار بولتے ہیں (غیر مطبوعہ)
۵۔ دیواریں اونچی ہو گئیں (مطبوعہ جام نو کراچی فروری ۵۴ء)
۶۔ سیڑھی (مطبوعہ بیسویں صدی دہلی نومبر ۵۴ء)
۷۔ ہمارے بھی ہیں مہرباں (مطبوعہ کردار بھوپال مئی ۵۶ء)
۸۔ ہلکورے (مطبوعہ جام نو کراچی فروری ۵۵ء)
۹۔ چالیس دن کا عیشی (مطبوعہ نکہت الہ آباد)
۱۰۔ مول گنج کی شامیں (مطبوعہ نکہت الہ آباد)
۱۱۔ جوتے (مطبوعہ راہی جالندھر اور مشرب کراچی)
۱۲۔ چھپن کروڑ کی چوتھائی (مطبوعہ صبح نو پٹنہ)
۱۳۔ پیلا لفافہ (مطبوعہ ہم رنگ مہو)
۱۴۔ موت کا سایہ (مطبوعہ معاون کلکتہ مارچ ۵۴ء)
۱۵۔ اسرار (مطبوعہ رومان کراچی اپریل ۵۴)
۱۶۔ مغرور کلرک (مطبوعہ معاون کلکتہ جون ۵۴)
۱۷۔ ٹیکسی نمبر ۴۹، ۴۲ (مطبوعہ معاون کلکتہ ستمبر ۵۴)
۱۸۔ فرعونوں کا ناچ (مطبوعہ نگارش کراچی)
۱۹۔ رقص تما (غیر مطبوعہ)
۲۰۔ آتش غالب (مطبوعہ ڈائجسٹ لاہور مئی ۱۹۷ء)

چادر پھاڑ کر باہر نکلنے کی کوشش کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ان افسانوں میں طلسم کوئی حادثہ نہیں ہے بلکہ روزمرہ
کی حقیقت ہے۔ مصنف اس طلسم پر خود چونکتا ہے نہ پڑھنے والوں کو چونکاتا ہے۔ طلسم افلاس بیکاری ناامیدی
قحط سالی دھوکہ فریب جعلسازی جیسے موجودہ زندگی کے شب و روز ہوں ان کا وجود اتنا ہی ناگزیر ہے
جتنا ماہ و سال کا چکر۔ مصنف کہیں پر احتجاج کرتا ہوا معلوم نہیں ہوتا یہی اس کی فنکاری کی دلیل ہے کہ احتجاج
نہ کرتے ہوئے بھی پورا افسانہ بولتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس احتجاج کی داستاں جس کا سارے فسانے میں
ذکر نہیں۔"[1]

اور اس تعارف کے اختتام پر کرشن چندر نے میدان افسانہ نگاری میں مظہر حسنی کے خوش آئند مستقبل
کی نشاندہی ان الفاظ میں کی ہے

"نوجواں ہیں نوواردان سخن میں سے ہیں دشت پیمائی ان کا حق ہے یہ قافلۂ نوبہار جہاں جاکے
رکے گا وہی اس کی منزل ہے"[2]

دیدۂ حیراں:۔ مظہر حسنی کے اس تیسرے اور تاحال منظر عام پر آنے والے آخری افسانوی مجموعے میں
ان کے چوبیس منتخب افسانے شامل ہیں اس کتاب کا سن اشاعت ۱۹۷ء اور ناشر اسحاق ہاشمی جی کرہ سیہور س
ہیں کراؤن سائز کے دو سو چودہ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں افسانوں کے علاوہ کنہیا لال کپور کا پیش لفظ
اور صاحب کتاب کا اعتراف شامل ہیں مظہر حسنی نے اس کا انتساب "اس کے نام کیا ہے جس کا وہ نام نہیں لے
سکے" اور افسانہ نگاری میں اپنے حقیقت پسندانہ رجحان کا اظہار اپنے اس شعر کے ذریعے کیا ہے ؎

انگلیاں خوں اگلتی ہوں گی — جب حقیقت کو رقم کیجیے گا

"دیدۂ حیراں" میں شامل افسانوں کے عنوانات درج ذیل ہیں۔

کھل پردہ پہلے زہر ملا محبوب ماہر کتا دل اور دل افسانچے تیلوں کی مد اسرار جلاوطنی گدڑی چادر
مولگیم کی ممس ہرے دو دیدۂ حیراں بھکاری بجھتے دیے ابھرتے تارے خدا اور انساں رات کا گاہک
احساس صدیقی اے ٹی اور بی دوکان گاندھی میموریل ہاسپٹل سرگردشی اٹھارویں لڑکی کالا آٹا
طمانچہ کالا چور (ڈراما)

"دیدۂ حیراں" کے پیش لفظ میں اس کتاب کا نام "ملاقی دوڑ" لکھا گیا ہے جبکہ یہ افسانہ اس کتاب میں
شامل بھی نہیں ہے۔ دراصل مظہر حسنی نے جس وقت اس کتاب کا مسودہ "ملاقی دوڑ" کے عنوان کے ساتھ
کنہیا لال کپور کے پاس پیش لفظ لکھنے کے لیے بھیجا تھا "ملاقی دوڑ" ڈرامہ اور بہک یہ تینوں افسانے اس میں تھے

---

[1] پیش لفظ تعارف، کرشن چندر دو غنچے مظہر حسنی ص ۸
[2] پیش لفظ تعارف، کرشن چندر دو غنچے مظہر حسنی ص ۱

غیر مطبوعہ رہ گئے یا ایسے غیر اہم اخبارات و رسائل میں شائع ہوئے جن کو مجموعوں میں شامل کر پایا ان کی تعداد مظہر کما مظفر حنفی نے ضروری نہیں سمجھا رسائل میں شائع شدہ دستیاب افسانوں میں دو مجموعوں میں شامل نہیں ہیں) بیشتر جاسوسی ہیں جو ماہنامہ "معاون" کلکتہ اور ماہنامہ "نکہت" الہ آباد وغیرہ میں شائع ہوتے رہے یہ وہی "نکہت" ہے جو آگے چل کر ہندوستان کے مقبول ترین جاسوسی ماہنامے میں تبدیل ہو گیا اور جس میں مظفر حنفی اور ابن صفی کی جاسوسی کہانیاں پہلو بہ پہلو شائع ہوتی رہتی تھیں

کتابی شکل میں مظفر حنفی کے تین افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں جن کے نام ہیں:

۱ - اینٹ کا جواب ۲ - دو غنڈے ۳ - دیدۂ حیراں

اینٹ کا جواب - یہ مظفر حنفی کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ جو مرکز ادب بھوپال کے زیر اہتمام اگست ۱۹۶۷ء میں منظر عام پر آیا اس میں اکیس افسانے شامل ہیں کتابی سائز کے ۱۴۴ صفحات کے اس مجموعے کا انتساب مظفر حنفی نے اپنے دوست عشرت قادری کے نام کیا ہے پیش لفظ مشہور شاعر فراق گورکھپوری نے لکھا ہے جس میں مظفر حنفی کی صلاحیتوں پر اعتماد ظاہر کرتے ہوئے ان کے روشن مستقبل کی پیش گوئی کی گئی ہے ان افسانوں کے عنوانات بالترتیب اس طرح ہیں

مولا ماتمے عارا آئینہ دل۔ دل کے آئینے میں ہے موڑ سنگدل کہتے ہیں جس کو عشق ڈائرکٹر لالہ، ہم شریف ہیں کیا تم کیوں روتی ہو ایمان کی بات۔ مہمان اینٹ کا جواب دل جانہ منت کی چادریں دو ٹکے کا آدمی کتے رس ملاں مسٹر ملاں اندر سے چھوٹا عشق پرور وہ لوگ اور نقش فریادی۔

دو غنڈے -

مظفر حنفی کا دوسرا افسانوی مجموعہ 'اینٹ کا جواب' کے دو سال بعد نومبر ۱۹۶۹ء میں دو غنڈے" کے عنوان سے نصرت پبلشرز لکھنؤ کے زیر اہتمام شائع ہوا کراؤن سائز کے ایک سو اسی صفحات کی اس کتاب میں ۱۱۲ افسانے شامل ہیں جن کے عنوانات حسب ذیل ہیں۔

ڈرنہ ہبک ستاروں کا کھیل۔ الماس کا محبوب دیوی کی قرقی ملاّ کی دوڑ دو غنڈے مرکیلم تشنگی دل کی، پالیس کا خون جور کا بھائی واپسی۔

کتاب کے حسب ذیل انتساب ہی سے مصنف کے طنزیہ تیوروں کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

" ان کے نام

جنھوں نے تیر چلا کر مجھے قلم سنبھالنے پر مجبور کیا "

" دو غنڈے " کے پیش لفظ میں مشہور افسانہ نگار کرشن چندر لکھتے ہیں:

یہ واقعی مختصر افسانے ہیں کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ کہنے کی کوشش کی گئی ہے اس درجہ کہ کہیں کہیں پہیلی کا شبہ ہونے لگتا ہے اور کہیں کہیں حد درجہ تنگی داماں کی شکایت کرتا ہوا الفاظ کا

وشوا ناتھ درد نے لکھا ہے

"اس کے افسانے حسن سنجیدہ پلاٹوں کی عماری کرتے ہیں اس سے دل و دماغ مظفر حنفی کی فنکارانہ صلاحیتوں کا اثر قبول کیے بغیر نہیں رہتے۔" [1]

ہندی کے نامور نقاد رام کمار ورما رقمطراز ہیں

"حنفی کے افسانوں میں رنگ تنوع نہیں لیکن کافی گہرے اور واضح ہیں اور ان کے طنز کا وار ٹھیک وہیں پڑتا ہے جہاں واقعی اس کی ضرورت ہوتی ہے اور یہی ان کے کامیاب ہونے کی دلیل ہے" [2]

مشہور نقاد اور محقق اکبرالدین صدیقی رقمطراز ہیں

"مظفر حنفی شاد امیوری کے صحیح جانشین کی حیثیت سے کافی شہرت حاصل کر چکے ہیں جو تلخی اور صدمات کی شدت، طنز کا تیکھا پن اور سماج کے گھناؤنے مناظر پر ضرب ان کی شاعری میں نظر آتی ہے یہی کیفیت ان کی نثر میں بھی پائی جاتی ہے انھوں نے ادبی زندگی افسانہ نگاری سے شروع کی اور ذوق شعر نے شاعر بنا دیا" [3]

ان کے علاوہ صبا حسنی اور علام مرتضیٰ راہی وغیرہ نے بھی مظفر حنفی کی افسانہ نگاری پر سیر حاصل مضامین لکھ کر ان کی صلاحیتوں کا بھرپور اعتراف کیا ہے۔

افسانوی سرمایہ۔

مظفر حنفی نے ایک جگہ تحریر کیا ہے

"مارچ ۱۹۵۸ء میں دوبارہ بھوپال آ کر میں نے محکمہ جنگلات میں بحیثیت لوئر ڈویژن کلرک ملازمت کر لی اس تک میں تقریباً ڈیڑھ سو افسانے لکھ چکا تھا اور بحیثیت افسانہ نگار ادبی دنیا میں اپنے لیے جگہ بنا چکا تھا" [4]

ان ڈیڑھ سو افسانوں میں سے ۷۰۔ افسانے ان کے تین افسانوی مجموعوں میں شامل ہیں ان میں بھی اگر "مشاہدات ارسطو" کے عنوان سے یکجا شائع ہونے والے افسانچے یا منی کہانیاں جن کی تعداد ۲۰ ہے علیحدہ علیحدہ شمار کیے جائیں تو مجموعی تعداد ۹۶ ہو جاتی ہے ان کے علاوہ مختلف رسائل میں شائع شدہ ان کے اٹھارہ افسانے اور دو غیر مطبوعہ افسانے بھی میری نگاہ سے گذرے ہیں جو کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں ان کا ذکر آگے آئے گا تقریباً چونتیس، پچیس افسانوں کا کہیں ریکارڈ نہیں ملتا خیال ہے کہ یہ ابتدائی دور افسانہ نگاری میں یا تو

---

[1] وشوا ناتھ درد ماہنامہ چندن دہلی

[2] ہندی افسانوی مجموعہ کی بھومیکا سے ماخوذ ڈاکٹر رام کمار ورما اینٹ کا جواب طبع دوم پیش لفظ

[3] اینٹ کا جواب پر تبصرہ اکبرالدین صدیقی مشمولہ ماہنامہ سب رس حیدرآباد اکتوبر ۱۹۶۷ء ص ۴۵

[4] کچھ اپنے بارے میں مظفر حنفی نصرت پبلشرز ص ۱

مظفر حنفی نے بھی اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ وہ جدید شاعر ضرور ہیں جدید افسانہ نگار ہونے کا دعویٰ نہیں رکھتے لیکن یہ بات انھوں نے آج کے جدید ترین علامتی افسانے کی روشنی میں کہی ہے جبکہ وہ خود اس قسم کے غیر منصفانہ تبصروں کے شاکی ہیں ایک جگہ وہ لکھتے ہیں
"بد قسمتی کہ ان افسانوں کے تینوں مجموعے خاصی تاخیر کے ساتھ ۱۹۶۷ء کے بعد شائع ہوئے اور ناقدین نے انھیں جدید ترین علامتی افسانوں کے سیاق و سباق میں دیکھا میرا خیال ہے کہ اگر ان کی مدت تخلیق کو ذہن میں رکھا جائے تو ان کے ساتھ زیادہ بہتر طریقے پر انصاف ہو سکے گا"۔[۱]
ان افسانوں کی مدت تخلیق کو نظرانداز کرتے ہوئے کچھ اسی انداز کا تبصرہ کلام حیدری نے بھی کیا ہے جس میں ان کی شاعرانہ حیثیت کو تسلیم کرتے ہوئے ان کے افسانوں میں کچھ کمزوریوں کی نشاندہی کی ہے ان کا خیال ہے کہ "دراصل افسانہ نگاری مظفر حنفی کا میدان نہیں ہے اس سے میری مراد ہے کہ پیش نظر مجموعے (دو غنڈے) میں جو کہانیاں ہیں اوسط درجے کی روایتی کہانیاں ہیں اس سے کچھ آگے بڑھ کر کہانی " سانپ " کا سہ چلتا ہے لیکن آپ ہی آپ الجھا ہوا تبسم نہیں ہے ۔ ہمیں مظفر حنفی کی کہانیوں کا انتظار کرنا چاہیے کیونکہ مظفر حنفی کے پاس تخلیق کار ذہن ضرور ہے کیا پتہ آگے چل کر افسانوں ہی میں یہ ذہن پوری طرح ابھر آئے "۔[۲]

جیسا کہ مظفر حنفی کو دو غنڈے کے پیش لفظ میں شکوہ تھا کلام حیدری نے اس حقیقت کو فراموش کر دیا کہ دو غنڈے میں شامل افسانے ۱۹۶۰ء سے قبل کے ہیں اور ان کے لیے تنقیدی پیمانہ جدید افسانے کا استعمال کیا جا رہا ہے جس کا جواز اس سے قبل پیش کردہ اقتباس کے ذریعے بھی پیش کیا جا چکا ہے ویسے مجموعی طور سے ہندوستان کے بہت سے مستند اور معتبر ناقدین و مبصرین نے مظفر حنفی کی شاعری اور افسانہ نگاری دونوں حیثیتوں کو علٰحدہ علٰحدہ تسلیم کیا ہے مثلاً مشہور افسانہ نگار رتن سنگھ نے دیدۂ حیران" پر تبصرہ کرتے ہوئے اس رائے کا اظہار کیا ہے : "ان افسانوں میں زندگی کی عکاسی چھوٹے چھوٹے واقعات کے ذریعے کی گئی ہے ایسے واقعات جو عام طور پر ہماری زندگی میں ہوتے رہتے ہیں اور انھیں لکھا بھی اسلوب بڑے سیدھے سادے انداز میں ہے بالکل ایسے جیسے کوئی اپنی بات کہہ کر آگے بڑھ جائے بیشتر کہانیوں میں افسانہ نگار خود کچھ نہیں کہتا کردار خود زندہ ہو کر آپ کے سامنے آتے ہیں یہی ان کہانیوں کا راز ہے زندگی کی حقیقتوں سے بھرپور ان کہانیوں کو پڑھنے کے بعد مظفر حنفی سے ان سے بہتر کہانیوں کی امید کی جا سکتی ہے"۔[۳]

۱۔ پیش لفظ دو غنڈے مظفر حنفی
۲۔ تبصرہ دو غنڈے کلام حیدری مشمولہ آہنگ گیا ۱۴ اکتوبر ۱۹۶۸ء ص ۶۹
۳۔ تبصرہ دیدۂ حیران رتن سنگھ مشمولہ عصری ادب دہلی دوسرا شمارہ ۱۹۷۱ء ص ۱۲۳ مرتب محمد حسن

کے حالات کے تقاضوں کے مطابق ہونے کا اعتراف کیا ہے۔ جدیدیت کی بحث سے قطع نظر اور دونوں رجحانات میں حدِ فاصل قائم کیے بغیر اس طرح لکھنے والوں کے بارے میں مرزا حامد بیگ کے ایک مضمون سے حسبِ ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے

"نئے تقاضوں کے تحت لکھنے والے تمام کام اپنے طور پر کرتے رہتے ہیں۔ وہ کسی ایک دن مل کر یہ عہد نہیں کرتے کہ ماضی کو رد کر دیں گے اور نئے عہد کے لیے نیا اندازِ نظر اپنائیں گے۔ اس طرح نئی نسل کی فکری سمتوں کا تعین مشکل بھی ہو جاتا ہے۔ اس لیے کہ نئے مسائل کا نئی آنکھ سے فہم و ادراک پیچیدہ کام ہے۔ ہر فنکار اپنے تئیں کوشاں ہے۔ محض نئے تقاضوں کے تحت نئے موضوعات تک پورے طور پر رسائی اعلیٰ فن پارے کے لیے کافی نہیں اس کے لیے ذہنی اور جذباتی ہم آہنگی کی ضرورت بھی ہے صرف اپنی ذات کے اندر غوطہ زنی یا دیکھا دیکھی سے نیاپن تو ہو سکتا ہے سچی انفرادیت نہیں۔ سچی انفرادیت ہم عصر فنی شعور سے ممکن ہے اور ہم عصر فنی شعور نئے تقاضوں کی پہچان، نئے موضوعات تک رسائی اور ہم آہنگ تکنیک سے تکمیل پاتا ہے"۔[1]

مظفر حنفی نے بھی نئے تقاضوں کے تحت اپنے طور پر لکھا ہے۔ ان کی فکری سمتوں کا تعین مشکل نہیں کہ انہیں نئے مسائل کا فہم و ادراک حاصل ہے نئے موضوعات تک رسائی کے ساتھ ساتھ ان سے وہ ذہنی و جذباتی ہم آہنگی بھی رکھتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں سچی انفرادیت ہے کیونکہ وہ عصری حسیت سے مملو فنی شعور بھی رکھتے ہیں۔

مظفر حنفی کی افسانہ نگاری پر چند مشاہیر ناقدین کی رائیں ملاحظہ فرمایئے

"مظفر حنفی موجودہ اردو ادب کی دنیا میں اپنی تیکھے لہجے والی شاعری اور افسانہ نگاری کے ساتھ داخل ہوئے ہیں، شاید میری طرح آپ بھی حیرت کریں گے کہ مظفر حنفی نے گرد و پیش کو کتنی گہری نظر سے دیکھا ہے"۔[2]

(پروفیسر احتشام حسین)

مظفر حنفی ایک شاعر کی حیثیت سے زیادہ متعارف ہیں لیکن وہ افسانے بھی لکھتے ہیں۔ کوئی شخص شاعر ہو تو یہ اندیشہ رہتا ہے کہ وہ ادب کی جس صنف کو بھی ہاتھ لگا دے گا شاعری بنا دے گا۔ نیا اردو افسانہ تو یوں بھی شاعری کے ساتھ بہت قریبی رشتہ قائم کر چکا ہے لیکن مظفر حنفی نے اپنے افسانوں پر شاعری کا کوئی پرتو نہیں پڑنے دیا اور افسانے کی صنفی خصوصیات کا احترام کیا ہے۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ جہاں اپنی شاعری میں وہ جدید میلانات کے پیرو ہیں وہاں افسانے انہوں نے ٹھیٹھ روایتی طرز پر لکھے ہیں"۔[3]

(گوپال متل)

---

1. افسانہ، پس منظر، رواں پس منظر اور پیش منظر مرزا حامد بیگ مشمولہ اوراق جنوری فروری ۸۰ء ص ۲۵ ایڈیٹر وزیر آغا۔
2. پیش لفظ پروفیسر احتشام حسین عکس ریز مظفر حنفی ص ۵-۷
3. تبصرہ گوپال متل دو غنڈے مظفر حنفی مشمولہ تحریک نومبر ۱۹۷۱ء ص ۲۵

طرز نگار شاعر کی حیثیت سے ادبی دنیا میں معروف ہو چکے تھے اکثر لوگوں کو ان کی افسانہ نگاری کا علم بھی نہیں تھا ان کے یہ افسانوی مجموعے منظر عام پر آتے ہی ناقدین اور مبصرین نے ان کی افسانہ نگاری و شاعری دونوں حیثیتوں پر بڑے دلچسپ تجزیاتی تبصرے کیے ہیں مثلاً کرشن چندر لکھتے ہیں

"مظفر حنفی شعر بھی کہتے ہیں فسانہ بھی دونوں کا انداز بیاں الگ الگ رکھتے ہیں فسانے کو شعر اور شعر کو فسانہ نہیں بناتے اس لیے نہیں کہہ سکتے کہ میدان شاعری کے ہاتھ رہے گا یا فسانے کے"۔[1]

کنھیالال کپور رقمطراز ہیں۔

"مظفر حنفی سے میں غائبانہ طور پر متعارف ہوں کوں بڑھا لکھا نہیں، مجھے اس کی نظمیں پڑھنے کا اکثر اتفاق ہوا ہے اور ساتھ ہی یہ احساس بھی کہ وہ ایک ذہین شاعر ہے حسب مجھے اس کے افسانوں کا مجموعہ دیدۂ حیراں ملا تو مجھے خیال آیا کہ یہ کوئی اور مظفر حنفی ہے یہ بات ناممکنات میں سے نہیں تھی۔ آخر جب دو جگر ہو سکتے ہیں (جگر مراد آبادی اور جگر بریلوی) اور آزاد تین (محمد حسین آزاد ابوالکلام آزاد جگن ناتھ آزاد) اور ساحر بے شمار تو مظفر حنفی دو کیوں نہیں ہو سکتے لیکن بعد ازاں مجھے یہ جان کر حیرت ہوئی کہ شاعر مظفر حنفی اور افسانہ نگار مظفر حنفی دراصل ایک ہی شخص ہے

عام طور پر شاعر افسانہ نویس نہیں ہوتے اور افسانہ نویس (چاہے وہ کبھی کبھار ترمیں شاعری کرتے ہیں) شاعر نہیں ہوتے احمد ندیم قاسمی کی بات جدا ہے لیکن کیا آپ پریم چند کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی اور خواجہ احمد عباس سے کبھی توقع کر سکتے ہیں کہ وہ شعر تو کیا ایک کام کا مصرع بھی موزوں کر سکیں گے

مظفر حنفی کا کلام دیکھا تھا اس کے افسانے پڑھ کر میری نظروں میں اس کی توقیر دوچند ہو گئی میں نے سوچا اس ادبی مجاہد کی نیام میں دو تلواریں ہیں اور دونوں کا وار کاری ثابت ہوتا ہے مسودہ ختم کرنے کے بعد مجھے بے ساختہ اس کی غزل کے دو شعر یاد آگئے

اس کے دل و دماغ کی دنیا ہی اور ہے ظالم کے سوچنے کا طریقہ ہی اور ہے
مرتے ہیں لوگ زلف و لب و رخ کے نام پر حالات کا اگرچہ تقاضہ ہی اور ہے

میری دانست میں اس کے افسانوں پر جو صحیح ترین تبصرہ کیا جا سکتا ہے وہ ان اشعار میں مرکوز یا مرقوم ہے"۔[2]

مظفر حنفی کے افسانوں پر صحیح ترین تبصرے کے لیے انہیں کے دو شعر پیش کر کے کنھیالال کپور نے ان افسانوں

---

[1] تعارف کرشن چندر دو غنڈے مصنف مظفر حنفی ص ۹

[2] پیش لفظ کنھیالال کپور دیدۂ حیراں مصنف مظفر حنفی ص ۵ ۶

اور فراق گورکھپوری نے ۱۵ جنوری ۱۹۴۱ء کو تعلمہ کرد، پیش لفظ میں مظفر حنفی کا حیثیت افسانہ نگاراں الفاظ میں خیر مقدم کیا ہے:

"مظفر حنفی کے یہ افسانے اردو کے کئی اچھے رسالوں میں شائع ہوتے رہتے ہیں ان افسانوں کو ہزاروں شائقین ادب کی مقبولیت حاصل ہو چکی ہے۔ مظفر حنفی ہمارے نئے افسانہ نگاروں میں ایک ہونہار ادیب ہیں بیان کا پہلا مجموعہ ہے ان کے افسانوں میں زندگی کے کئی پہلوؤں کی عکاسی ہے بیان نہایت سلجھا ہوا ان میں پایا جاتا ہے ان کا انداز دلکش ہے مکالمے فطری ہیں اور پلاٹ میں جدت ہے پڑھنے والوں کو یہ افسانے کہیں سے گراں نہیں گذریں گے ان افسانوں سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اگر نوجوان مصنف نے اپنی کوششیں جاری رکھیں تو وہ ترقی کی نئی منزلیں کامیابی سے طے کرتے جائیں گے۔" [1]

۱۹۶۷ء میں اردو کے معتبر و مشہور افسانہ نگار کرشن چندر نے مظفر حنفی کا تعارف اس طرح پیش کیا ہے "مظفر حنفی کو بات کہنے کا ڈھب آتا ہے اور افسانے کی تخلیق کے سارے لوازم معلوم ہیں کون سی بات قاری سے کس وقت کہنی ہوگی کون سی بات چھپا کر رکھنا ہوگی اور صرف آخری سطر میں مٹھی کھول دینا ہوگی حالانکہ آج کل قاری بہت ہوشیار ہو چلا ہے اور افسانہ ختم ہونے سے پہلے ہی اس کا انجام معلوم کر لیتا ہے مگر مظفر حنفی مصنف اور قاری کی اس شطرنج کی بازی میں اکثر و بیشتر اپنے قاری کو مات دے جاتے ہیں مظفر حنفی نے اندھیرے کنوئیں میں ڈول نہیں ڈالے ہیں لاشعور کی بھول بھلیوں میں گم نہیں ہوا ہے جدت سے زخمی ہوئی دردوں میں کا شکار نہیں ہوا ہے تجریاتی نامک ٹوئیوں میں الجھ کر نہیں رہ گیا ہے وہ زمان و بیان کے الجھاوے سے بچ کر نکل گیا ہے آنکھیں چلانے کی کوشش نہیں کرتا مگر انھیں پیار کرنے کی کوشش کرتا ہے اور ایک عجیب لاپرواہ تبسم کے ساتھ لکھا ہوا ایک سنگدل، قریب قریب ایک تمسخر پیرایۂ بیان کے ساتھ۔" [2]

اور مشہور طنز و مزاح نگار کنہیا لال کپور نے ۱۹۶۷ء میں لکھا تھا:

"مظفر حنفی محض افسانہ نویسی میں نووارد ضرور ہیں لیکن نو مشق اور نو آموز ہرگز نہیں ان کے افسانے بڑے جاندار ہیں اور ان کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے بادی النظر میں وہ سہل ممتنع کے نمونے نظر آتے ہیں لیکن اس سادگی میں غضب کی پرکاری ہے۔" [3]

مظفر حنفی کے تینوں افسانوی مجموعے (اینٹ کا جواب" "دو غنڈے" اور "دیدۂ حیراں) اس وقت شائع ہوئے جب انھیں افسانہ نگاری ترک کیے ہوئے خاصا عرصہ گذر چکا تھا اور وہ ایک جدید صاحب

---

[1] پیش لفظ اینٹ کا جواب فراق گورکھپوری ص ۵ مظفر حنفی
[2] تعارف کرشن چندر دو غنڈے مظفر حنفی ص ۸ ۹
[3] پیش لفظ کنہیا لال کپور دیدۂ حیراں مظفر حنفی ص ۸

کہانی کاروں پر ترجیح دیتے ہوئے لکھا ہے ۔

"مظہر حاضر کے افسانہ نگاروں میں جو تقسیم ہند سے قبل اپنا مقام بنا چکے ہے ذاتی طور پر میں بالترتیب راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، قرۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی کو ترجیح دیتا ہوں کیونکہ ان کے افسانوں میں افسانویت بھی ملتی ہے اور عصریت بھی ہے" [۱]

ایسے ہی ایک سوال کے جواب میں مظفر حنفی نے ۱۹۴۷ء کے بعد مشہور ہونے والے افسانہ نگاروں کی ایک طویل فہرست پیش کرتے ہوئے لکھا ہے ؛

"بلونت سنگھ، جوگندر پال، قاضی عبدالستار، غیاث احمد گدی، ستیہ پال آنند، اقبال فرحت انصاری، شوکت صدیقی، جیلانی بانو، اقبال مجید، واجدہ تبسم، رتن سنگھ، انور عظیم، ملراج مینرا، سریندر پرکاش، مسعود اشعر، رشید امجد، کمار پاشی، دیویندر اسر، احمد شریف وغیرہ نے ۱۹۴۷ء کے بعد اردو افسانے کی ترقی کے لیے وقتاً فوقتاً کامیاب کوششیں کی ہیں" [۲]

اردو کے ہمارے نمائندہ افسانہ نگار جن میں بیشتر آج کے جدید علامتی افسانے کے صف اول کے قلمکار میں کچھ مظفر حنفی کے ہم عمر رہ چکے ہیں کچھ بعد میں نمایاں ہوئے بہرحال ان تمام کے ادبی کارناموں کے بالمقابل حیثیت افسانہ نگار مظفر حنفی کے مقام و مرتبہ کا تعین آسانی کیا جا سکتا ہے

اس باب کے شروع میں مظفر حنفی کے افسانہ نگاری کی جانب مائل ہونے کے محرکات کا ذکر کر چکا ہوں اس زمانے میں "شترت کراچی" "جام نو کراچی" "کردار بھوپال" "شاہراہ دہلی" "نکہت الہ آباد اور بیسویں صدی دہلی" میں کسی تخلیق کا چھپ جانا اسکا کو معراج سمجھا جاتا تھا بڑے بڑے نامور شاعر و ادیب ان رسائل میں اپنی تخلیقات چھپوانا باعث افتخار سمجھتے تھے مظفر حنفی کا شمار ستارہ وار دان بساط نو میں ہوتا تھا۔ اس کے باوجود ان کے ابتدائی دور کے تحریر کردہ افسانے ان تمام رسائل میں نمایاں طور پر شائع ہونے لگے تھے ۔ "کردار" بھوپال افسانہ نمبر ۱۹۶۵ء میں اطہر راہی نے مظفر حنفی کے بارے میں لکھا ہے ۔

"مظفر حنفی نئے ادیبوں کے زمرے میں ہیں لیکن ان کا نام نیا نہیں ہے اور ان کے افسانے پسند کیے جاتے ہیں ماسوائے رومان کے وہ ہر موضوع پر لکھ لیتے ہیں اس لیے ان کے افسانے زیادہ تر مقصدی اور سماجی ہوتے ہیں جس کا پلاٹ ہلکا پھلکا ہوتا ہے ان کی زبان شستہ اور سلیس ہے ان کا انداز بیاں ٹھہرا ہوا ہے۔ جس میں طنز و کنایہ کے مدھم بہاؤ آتے رہتے ہیں ان کا فن اپنے ارتقا کے لیے اور زیادہ گہرائی کا متقاضی ہے اور یہ تقاضہ شاید ان کی بسیار نویسی کی وجہ سے تشنہ تکمیل ہے" [۳]

۱؎ حامد سہیل کے سوالات مظفر حنفی کے جوابات مشمولہ کتاب لکھنؤ افسانہ نمبر اکتوبر ۱۹۷۸ء ص ۱۲

۳؎ اطہر راہی کا مضمون ماہنامہ کردار بھوپال افسانہ نمبر ۶۵ مدیر معنی صدیقی

عنصر کے عنصر نے حقیقت نگاری کے رنگ کو اور گہرا کر دیا ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ایک اور اہم نام
سعادت حسن منٹو کا آتا ہے جو سماج کی اہم اور سنگین حقیقتوں کو انتہائی بیباکی کے ساتھ عریاں شکل
سامنے نقاب کرنے کے جرم میں فحش نگاری کے مجرم گردانے گئے اور سماج کے ٹھیکیداروں کے نزدیک معتوب
قرار دیے گئے حقیقت نگاری کے اس رجحان کو بڑھاوا دینے اور اس روایت کو آگے بڑھانے والوں میں
اور اہم نام راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، اپندر ناتھ اشک، اختر اورینوی، اختر انصاری، احمد ندیم
قاسمی، دیویندر ستیارتھی، بلونت سنگھ، خواجہ احمد عباس، قرۃ العین حیدر اور رضیہ سجاد ظہیر وغیرہ قابل
ذکر ہیں"۔ [1]

اردو افسانے پر ترقی پسند تحریک کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے مشہور نقاد آل احمد سرور رقمطراز
ہیں "اخباروں اور رسالوں میں پرانے رومانوں کی جگہ مزدوروں اور کسانوں کی دلگداز داستانوں نے
لے لی اور جسے دیکھیے فقیروں، بیماروں، تیلیوں اور مزدوروں کے ذکر کو افسانوں کے لیے ضروری خیال
کرنے لگا ترقی پسند ادیبوں نے شروع میں حقیقت نگاری کی خاطر خیالات میں الجھن اور زبان میں
ناہمواری گوارا کی۔ نفسیاتی تجزیے کی غرض سے جنسیات کی دلدل میں کود نا مشکور کیا ادب کو محض رئیسوں
اور امیروں کا کھلونا دیکھ کر مزدوروں اور کسانوں کی عزت گندگی نے ایمانی اور اخلاقی پستی کو سنگھے
لگایا اس دنیا کو خاک کرنے کے لیے عقائد اور لغزش کی ایسی تیر آئے یہاں تک کہ بعض اس میں نا تو جو د
مل گئے یا افسانے کی صورت کچھ سے کچھ ہو گئی۔ مگر اردو افسانوں میں نئی زندگی انھیں ابتدائی لغزشوں
سے آئی"۔ [2]

تقسیم ہند کے بعد افسانہ نگاری کے افق پر جو نوجوان افسانہ نگار انفرادی تب و تاب کے ساتھ ابھرے
ان میں انور عظیم، کشمیری لال ذاکر، دیویندر اسر، رام لعل، جیلانی بانو، اقبال متین، کلام حیدری، غیاث احمد
گدی، اور اقبال مجید وہ فنکار ہیں جنھوں نے ترقی پسند تحریک سے خاصا اثر قبول کیا تھا مگر تحریک کے زوال
کے ساتھ ہی ان کے افسانوں میں ترقی پسندی کے سکہ بند تصور کے بجائے وسیع المشربی کا رجحان نمایاں
ہونے لگا۔

مظہر حسنی نے جس وقت افسانہ نگاری کے میدان میں قدم رکھا مذکورہ بالا فنکاروں میں سے کئی
اسی نامی یہاں ساپچکے تھے اور تقسیم ہند سے قبل ہی دنیائے افسانہ میں شہرت و ناموری کی بلندیوں
پر فائز تھے ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے مظہر حسنی نے ایسے کچھ افسانہ نگاروں کو جدیدیت کے علمبردار

---

[1] ماخوذ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۸۷ تا ۸۶

[2] اردو میں افسانہ نگاری آل احمد سرور مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل مرتبہ گوپی چند نارنگ ص ۱۱

کا تسلسل جاری رکھتے اور جدید رجحانات کو جس طرح شاعری میں قبول کیا ہے، بحیثیت افسانہ نگار بھی قبول کرتے تو عصری تقاضوں کے پیش نظر آج یقیناً جدید علامتی افسانہ نگاروں میں ان کی حیثیت اسی عظمت و انفرادیت کی حامل ہوتی جو جدید شاعری میں انہیں حاصل ہے۔

ان حقائق کی روشنی میں آج کے جدید ترین علامتی افسانے کے میلانوں میں منظر قسمی کے امکانات کو تولنے کے بجائے ان کے دور کے رجحانات، میلانات اور معیارات پر پرکھنے کے لیے ۱۹۵۶ء تا ۱۹۶۰ء کے اردو افسانے کا پس منظر جاننا ضروری ہے۔

اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی بنیاد ترقی پسند تحریک سے پہلے پریم چند ڈال چکے تھے افسانہ نگاری کے اس ابتدائی زمانے میں ہی دو میلانات سامنے آتے ہیں ایک حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی کا رجحان جس کی قیادت پریم چند سنبھالے ہوئے تھے دوسرا رومانیت اور تخیل پرستی کا میلان جس کی نمائندگی سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری کر رہے تھے پریم چند کے اصلاحی مقصد کے تحت لکھے گئے ابتدائی افسانوں کے کرداروں کی قلب ماہیت اور کہانی کے منطقی انجام میں ایک طرح کی تخیل پرستی کا رجحان کارفرما نظر آتا ہے "سوز وطن" سے "کفن" تک اپنے تخلیقی زندگی کے تجربات و حقائق سے حاصل کردہ شعور و ادراک ان کے ہاں آخری اور فنی اعتبار سے پہلے مکمل افسانے "کفن" میں حقیقت نگاری کے روپ میں اجاگر ہوا اور افسانہ پرانی داستانوں اور طرز قصہ گوئی کے گریب طلسم سے نکل کر نام حقیقت نگاری، روزمرہ زندگی کے موضوعات پر صاف گوئی اور بیباکی کے ساتھ اظہار کا ایک بامقصد وسیلہ بن کر ابھرا اس سلسلے میں ترقی پسند تحریک کے "انگارے" گروپ کی خدمات ناقابل فراموش ہیں حالانکہ ان افسانوں میں کرب تشنج اور جھلاہٹ کے اظہار میں بے اعتدالی کی وجہ سے لب ولہجہ میں پھکڑپن ابتذال عامیانہ پن اور سستی گی پیدا ہوچلی تھی پھر بھی ان کی بے باکانہ روش نے پیش رفتوں کے لیے جن کی ان حدود میں میدان ہموار کر گئی خواص و قت تک ارض ممنوعہ سمجھے جاتے ہے خلیل الرحمان اعظمی لکھتے ہیں۔

"پریم چند اسکول سے تعلق رکھنے والے سدرشن، اعظم کریوی، علی عباس حسینی اور سہیل عظیم آبادی نے بدلتے ہوتے رجحانات اصلاحی نقطۂ نظر دیہاتی ماحول اور گھریلو زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل پر خوبصورت کہانیاں لکھیں حیات اللہ انصاری نے سستی جبری اور لذت کوشی سے احتراز کرتے ہوئے باریک بینی نفسیاتی مشاہدے اور گہرے تجربے سے اپنے افسانوں کی بنیادیں استوار کیں کرشن چندر جسھوں نے پریم چند کے بعد سب سے زیادہ مقبول اور مشہور افسانہ نگار کی حیثیت حاصل کی ایک مختلف رجحان کے ساتھ وارد ہوئے انھوں نے ہیئت کے اعتبار سے جدید افسانے کو بہت سی نئی تبدیلیاں دیں اور مغربی افسانے کی تکنیک کو اس چابکدستی سے اپنایا کہ ان کی اپنی تکنیک معلوم ہونے لگی ان کے افسانوں

اس زمانے میں ادبی رسائل میں مظہر حسنی کے ساتھ چھپتے تھے، جو مظہر حسنی سے عمر اور تجربے میں سینئر تھے ان کی نگاہ سے مظہر حسنی کے جاسوسی ناول گذرے تو انھوں نے خلوص کے ساتھ مشورہ دیا کہ وہ صرف ادبی چیزیں لکھیں، جاسوسی ادب سے انھیں مالی فائدہ تو ممکن ہے لیکن ادبی حیثیت نہیں مل سکے گی

لہٰذا مظہر حسنی نے چند ناول اور جاسوسی کہانیاں لکھنے کے بعد اس سے دامن چھڑا لیا اور زندگی کے مختلف موضوعات اور گوناگوں مسائل پر افسانے لکھنے کا آغاز کیا یہ افسانے آج کے جدید ترین علامتی افسانوں کی طرح جدید نہیں ہیں لیکن اس وقت جبکہ افسانہ بیشتر صرف رومانیت اور تخیل پرستی کے محوروں کے گرد عشق و محبت اور محیّر العقول دیومالائی قصوں کے تانے بانے بن کر عالم وجود میں آتا تھا مظہر حسنی نے عام آدمی کے دکھ درد، روزمرہ سماجی مسائل، زندگی کے تلخ اور عریاں حقائق جیسے اپنے گرد و پیش کے موضوعات پر اپنے افسانوں کی بنیادیں رکھیں جو اس دور کے اعتبار سے جدید تر تھے انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے۔

"میرے افسانے اس عہد میں جدید کہے جاتے تھے روایت سے اجتناب کرتے ہوئے ان میں حقیقت نگاری، کہانی پن اور طنز کے امتزاج سے بات کو بالکل نئے انداز میں کہنے کی کوشش کی گئی تھی" [1]

ایک اور جگہ رقمطراز ہیں —— "یہ وہ دور تھا جب آج کا جدید افسانہ وجود میں نہ آیا تھا اردو افسانہ نگاری میں رام لال، ذکی انور، اقبال فرحت انصاری، عنایت احمد گدی، ستیہ پال آنند اور راقم الحروف وغیرہ کی گنتی جدید افسانہ نگاروں میں ہوتی تھی پھر کچھ ایسا ہوا کہ میں شاد عارفی کا شاگرد ہوکر شاعری کے چکر میں افسانہ نگاری کے کام کا نہ رہا اسی زمانے میں دوسرے رسالوں کی طرح اردو افسانے کا مزاج بھی یک لخت بدل گیا اور آج رام لال تو کجا اس کے بہت بعد کی پود جس میں جوگندر پال اور قاضی عبدالستار جیسے اہم نام شامل ہیں پرانی سمجھی جانے لگی ہے اس وضاحت کی ضرورت یوں محسوس ہوئی کہ میرے سابقہ افسانوی مجموعے "اینٹ کا جواب" پر جو تبصرے اور تنقیدیں کی گئیں ان میں زمانۂ تصنیف کو نظر انداز کرکے موجودہ افسانوی روش کے پیمانے پر ناپ تول کے بعد رد و قبول کے فیصلے کیے گئے جبکہ کسی تخلیق کی صحیح قدر و قیمت اس کے زمانۂ تصنیف کو ذہن میں رکھ کر آنکی جانی چاہیے مختصر یہ کہ میں جدید شاعر تو ضرور ہوں، جدید افسانہ نگار ہونے کا دعویٰ نہیں رکھتا" [2]

اس اعتراف کے باوجود کہ وہ جدید افسانہ نگار ہونے کا دعویٰ نہیں رکھتے مظہر حسنی کا شمار اپنے عہد کے جدید افسانہ نگاروں میں ہوتا تھا بالکل اسی طرح جس طرح حالی اپنے دور میں جدید نظم کے سرخیل شمار ہوتے تھے اگر مظہر حسنی شاعری کے چکر میں نہ پڑ کر افسانہ نگاری کے میدان میں ہی

---

1. عصری ادب اور میری پہچان مظہر حسنی نقد ریزے ص ۱۵۲
2. اعتراف دیدۂ حیراں مظہر حسنی ص ۹

یہ وہی نکہت ہے جو آگے چل کر ہندوستان کے مقبول جاسوسی ماہنامے میں تبدیل ہوگیا اس رسالے میں نکہت میں مظفر حنفی کے ساتھ مشہور جاسوسی ناول نگار ابن صفی (اسرار احمد) کی مزاحیہ اور طنزیاتی کہانیاں طغرل فرغان کے نام سے شائع ہوتی تھیں گویا جاسوسی کہانیاں لکھنے کی ابتدا مظفر حنفی اور ابن صفی نے ساتھ ساتھ کی تھی ابن صفی کی موت پر مصور شکیل اعجاز کے نام اپنے ایک خط میں مظفر حنفی لکھتے ہیں "تمہیں شاید علم نہیں میں جب سیٹ ایریمیں تھا تو میرا ایک جاسوسی ناول ۱۹۵۲ء میں شائع ہو چکا تھا بعد ازاں الہ آباد کے ایک جاسوسی رسالے نے کچھ نمبر مجھ سے لکھوائے اور شائع کیے نیم ملکڈ یولے چار پانچ جاسوسی ناول تابڑ توڑ شائع کیے لیکن اسی دوران میں سنجیدہ ادب کی طرف مائل ہوگیا اس رسالے میں الہ آباد میں ابن صفی سے ملاقات ہوتی تھی بیچارے اس وقت "نکہت" کے لیے بہت معمولی مشاہرے پر کام کرتے تھے سلام مچھلی شہری، راہی معصوم رضا، اجمل اجملی وغیرہ نے بھی اس پرچے میں بہت لکھا میں بھی اس کے مستقل لکھنے والوں میں تھا۔"[۱]

یہی بات میرے نام بھی اپنے خط میں لکھی ہے "ابن صفی طنزیاتی افسانے طغرل فرغان کے نام سے میرے ساتھ ہی لکھ رہے تھے جاسوسی ناولوں کا سلسلہ بھی کم و بیش ساتھ ساتھ ہی شروع ہوا تھا۔"[۲]

یہ بات واضح ہو چکی ہے کہ جاسوسی ادب کی تخلیق کے معاملے میں مظفر حنفی ابن صفی کے ہم عصر تھے اور اس رسالے میں خاصے مقبول بھی اس حقیقت کی روشنی میں یہ بات بعید از قیاس نہیں ہے کہ اگر مظفر حنفی سنجیدگی اور یکسوئی سے صرف جاسوسی ادب کی تخلیق کرتے تو آج اس میدان میں یقیناً ابن صفی کی طرح مشہور و مقبول ہوتے لیکن انہیں تو شعر و ادب کے میدانوں میں دوسرے بڑے معرکے سر کرنے تھے انھوں نے اپنے آپ کو سنبھال لیا۔ اور سنجیدگی کے ساتھ خالص ادبی تخلیقات کی جانب متوجہ ہو گئے جاسوسی کہانیوں کی تخلیق سے مظفر حنفی کی دلچسپی کی وجوہ تلاش کرنے کے لیے ہمیں کچھ پہلے ان کے زمانہ طالب علمی کی طرف لوٹنا پڑے گا جب انہیں تیرتھ رام فیروزپوری کے انگریزی سے ترجمہ کردہ ناولوں، 'طلسم ہوشربا' اور 'داستان امیر حمزہ' جیسی کتابوں سے کچھ اس جنون کی حد تک رغبت تھی کہ ان کے بستے میں کورس کی کتابوں کے ساتھ دو چار ناول ہر وقت موجود رہتے تھے۔ جس کے بارے میں سوانحی باب میں لکھا جا چکا ہے الغرض جاسوسی اور غیر جاسوسی افسانوں میں وہی چونکا دینے والے پلاٹ اور تحیر و تجسس SUSPENSE ملتا ہے جو تیرتھ رام فیروزپوری کے ترجمہ کردہ جاسوسی ناولوں اور طلسم ہوشربا جیسی داستانوں کا طرۂ امتیاز رہے جاسوسی ادب سے دامن کش ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ آج کل بی بی سی لندن کے اردو سیکشن کے انچارج اور اس وقت کے مشہور افسانہ نگار رضا علی عابدی

۱؎ مکتوب مظفر حنفی بنام مصور شکیل اعجاز مورخہ ۱۶ ستمبر ۸۰ء

۲؎ مکتوب مظفر حنفی بنام نصرت راہی ۱۹ مارچ ۸۲ء

صاحب مظہر حلیب کے مزید کارناموں سے آپ کو روشناس کرائیں گے
مظہر حلیب زندہ باد ـــــــــ مظفر حنفی پائندہ باد ـــــ"[۱]

شاراحمد فاروقی مظفر حنفی کے ابتدائی ایک دو افسانے پڑھ کر اپنے تاثرات ظاہر کرتے ہوئے رقمطراز ہیں "اب تک مظفر حنفی، سوری کے دو افسانے "کردار" کی زینت بن چکے ہیں حنفی ذہین افسانہ نگار ہیں۔ وہ اگر اور زیادہ سوچ کر لکھیں گے تو مجھے ادب میں ان کا ایک نمایاں مقام نظر آرہا ہے میں ان کے ایک دو افسانوں میں جو دوسرے رسائل میں پڑھے وہ رنگ دیکھ چکا ہوں جو مغربی ادب میں ملتا ہے حنفی صاحب شاید مجھ سے واقف بھی نہیں ہوں گے۔ یہ بات اس لیے لکھ رہا ہوں کہ میری اس تعریف سے لوگ جانبداری کا پہلو نہ نکالیں ان کے بعض افسانوں کا کمال یہ ہے کہ ان میں کوئی "ٹچ" " TOUCH " بھی بیکار نہیں جاتا"[۲]

ایسے اس تاثراتی خط میں فاروقی صاحب لکھتے ہیں ـــــــ،
"تیرتھ رام فیروزپوری ، آصد ٹھاکر پوچھی مظفر حنفی کو تیرتھ رام فیروزپوری اور ایسے دوسرے فنکاروں کو ایک صف میں دیکھ کر بڑی خوشی ہوتی ہے" [۳]

کوثر چاندپوری وغیرہ اس وقت خاصے مشہور اور مظفر حنفی کے مقابلے میں بہت سینیر تھے شاراحمد فاروقی کا مظفر حنفی کو ایسے نامور افسانہ نگاروں میں شمار کرنا ابتدا ہی سے ان کی پختہ کاری کی سند کا درجہ رکھتا ہے ۱۹۵۰ء سے مظفر حنفی کی افسانہ نگاری کی ابتدا کا ثبوت" دیدۂ حیراں" پر تحریر کردہ ان کے پیش لفظ سے بھی ملتا ہے ـــــــ " دیدۂ حیراں میں شامل سبھی افسانے ۱۹۵۰ء سے ۱۹۶۳ء کے دوران لکھے گئے"[۴]

اس افسانوی مجموعے میں شامل ہر افسانے کے اختتام پر سن اشاعت دیا گیا ہے ان افسانوں میں سے "مرنے دو" اور "ٹی اے بل" کے ساتھ بالترتیب مئی ۱۹۵۲ء اور مارچ ۱۹۵۲ء لکھا ہے جبکہ "پہلے پردہ" کے ساتھ جنوری ۱۹۶۴ء درج ہے۔

مظفر حنفی کے رسائل میں دستیاب ایسے افسانوں میں (جو مجموعوں میں شامل نہیں ہیں) بیشتر جاسوسی ہیں جو ماہنامہ "معاون" کلکتہ اور ماہنامہ "نکہت" الہ آباد وغیرہ میں شائع ہوتے رہے۔

۱۔ اداریہ "معاون" کلکتہ ستمبر ۵۴ ص ۴ (مدیران ایس ایم عبداللہ مظہر امام)
۲۔ "معاون" کلکتہ اسی اپیل ستمبر ۱۹۵۴ء
۳۔ شاراحمد فاروقی "کردار" بھوپال جنوری ۱۹۵۵ء ص ۵۸
۴۔ اعتراف "دیدۂ حیراں" مظفر حنفی ص ۹

" پرکاش پنڈت کو الستہ میں اس حد تک جانتا ہوں کہ ۱۹۵۳ء کے قریب ان سے اپنے افسانوں کا مجموعہ شائع کرانے کے سلسلے میں میں نے خط و کتابت کی تھی جو ناکام رہی تھی "۱

۱۹۵۳ء میں مظفر حسنی افسانوں کا مجموعہ ترتیب دے کر اس کی اشاعت کی فکر میں تھے ظاہر ہے کہ انھوں نے یہ افسانے گذشتہ دو تین برس ہی میں لکھے ہوں گے اس اعتبار سے ان کا بیان کہ ۱۹۵۳ء تا ۱۹۶۰ء افسانہ نگاری کی رفتار تیز ہوتا ہے جبکہ انہیں کا یہ بیان صداقت پر مبنی معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۹۵۰ء تا ۱۹۶۰ء بڑی تیزی کے ساتھ صرف افسانے لکھتے رہے ہیں، لہٰذا ان کی افسانہ نگاری کا سن آغاز ۱۹۵۰ء سے اس اثنا میں ان کی لکھی ہوئی کہانیاں اور نظمیں بھی بچوں کے رسالوں میں دستیاب ہیں جن کا ذکر مناسب موقع پر آئے گا واقعہ یہ ہے کہ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۰ء تک اگر انھوں نے بچوں کے لیے لکھا بھی تو رسالوں میں ان چیزوں کو بچوں کی تخلیقی کاوشوں کے تحت رکھا گیا بقول مظفر حسنی انھوں نے سب سے پہلا افسانہ ۱۹۵۰ء میں لکھا تھا "مست کی چادریں" یہ کئی سال تک "شاہراہ" اور دوسرے بڑے ادبی جریدوں میں بھٹکتا رہا اس کے بعد "شمع" میں مسطور بھی ہوا تو چھپنے کی نوبت کافی عرصہ بعد آئی ۲؎ مطبوعہ صورت میں یہ "شمع" دہلی کے ۱۹۵۳ء کے کسی شمارے میں ملتا ہے اس کے بعد دہ دمیں آنے والے افسانے رسائل میں پہلے ہی چھپ گئے تھے لیکن حقیقت میں ان کا سب سے پہلا شائع شدہ افسانہ "ادیجی دوکان" ہے "بیسویں صدی" دہلی کے ۱۹۵۲ء کے فائل میں ملتا ہے اس کے بعد ہر ماہ تقریباً یکے بعد دیگرے ان کے افسانے مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے مثلاً "دیواریں اونچی ہوگئیں" (جام نو کراچی ۱۹۵۴ء) "موت کا سایہ" (معاون کلکتہ مارچ ۱۹۵۴ء) "سوار" (رومان کراچی اپریل ۱۹۵۴ء) "مرنے دو" (نکہت الہ آباد اپریل ۱۹۵۴ء)

اس زمانے میں مظفر حسنی اور ان کی الور کس ترین معروف افسانہ نگار سمجھے جاتے تھے خلاق وہبی خداداد صلاحیت اور کچھ کر دکھانے کی لگن نتیجہ یہ نکلا کہ پانچ چھ سال کی مشق نے انہیں اس قابل بنا دیا کہ اپنے ابتدائی افسانوں کی اشاعت کے بعد ہی سولہ سترہ برس کی نوخیز عمر میں ان کا شمار ہند و پاک کے مقبول و معروف افسانہ نگاروں میں ہونے لگا معاون کلکتہ ستمبر ۵۴ء میں ان کا جاسوسی افسانہ "ٹیکسی نمبر ۴۹ ، ۴" شائع کرتے ہوئے مدیران نے (جن میں مظہر امام بھی شامل تھے) اداریہ میں اسی باتیں کے تحت لکھا:

" افسانوی حصے میں قارئین "معاون" کے لیے سب سے دلکش افسانہ ملاحظہ مظفر حسنی ہندی کا "ٹیکسی نمبر ۴۹ ، ۴" ہے اس افسانے میں یہ التزام رکھا گیا ہے کہ اس کا ہر حصہ بدات خود استعجاب انگیز ہو مظفر

۲؎ مکتوب مظفر حسنی بنام محبوب راہی ۱۹ مارچ ۱۹۸۲ء

۱؎ مکتوبات مظفر حسنی مسطور سنگم مترتوں ص ۲۰ ڈائریکٹر ہوس پاورم

نثری تخلیقات

افسانے اور ڈرامے

اپنے ادبی سفر کے آغاز کے بارے میں مظہر حسنی نے ایک جگہ لکھا ہے

"ایک بار والد صاحب نے رات کو بارہ ایک بجے طلسم ہوشربا پڑھتے دیکھ کر مجھے خاصا طویل لیکچر پلایا جس کا لب لباب یہ تھا کہ مجھے اپنی تعلیم کی طرف توجہ دینی چاہیئے تاکہ آگے چل کر اس لائق ہو جاؤں کہ دوسروں کی کتابیں پڑھنے کی جگہ خود دوسروں کے لیے کتابیں لکھ سکوں ناپختہ ذہن پر بات کا الٹا اثر ہوا اور میں فی الفور دوسروں کے لیے لکھنے پر تل گیا بچوں کے لیے کہانیاں اور نظمیں بڑوں کے لیے افسانے دھڑادھڑ ڈھلنے لگے 'کھلونا'، 'شمع'، 'نکہت'، 'بیسویں صدی' اور اسی قبیل کے دوسرے رسائل میں انہیں ہاتھوں ہاتھ لیا گیا" [۱]

اپنے دوسرے افسانوی مجموعے "دو غنڈے" کے پیش لفظ میں انھوں نے لکھا ہے

"سنہ ۵۰ء تا سنہ ۶۰ء میں بڑی تیزی کے ساتھ افسانے ہی لکھتا رہا ہوں" [۲]

"میں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز گیارہ سال کی عمر میں سنہ ۱۹۴۷ء کے آس پاس کبھی کیا تھا سنہ ۵۲ء تک بچوں کے لیے لکھتا رہا سنہ ۵۳ء تا سنہ ۶۰ء افسانہ نگاری کی" [۳]

حلقۂ سنگم" جموں میں رامانند ساگر کی کہانی 'کشمیر کی بیٹی' کی اشاعت پر ان کے طویل احتجاجی خط میں تحریر ہے کہ

۱؎ کچھ اپنے بارے میں مشمولہ نقد ریزے مظہر حسنی ص ۹۷، ۹ ۲؎ پیش لفظ دو غنڈے مظہر حسنی ص ۳

۳؎ عصری ادب اور میری پہچان نقد ریزے مظہر حسنی ص ۱۵۲

(مظہر حسنی اپنی ابتدائی تخلیقات میں اپنے نام کے ساتھ آبائی وطن کے اعتبار سے ہنسوی لکھتے تھے۔)

باب دوم

یہ مظفر حنفی کے ۱۹۷۹ء کے خط ورور ہیں ان دنوں ان کی چہیتی اور اکلوتی پانچ سالہ بیٹی صبا تسنیم کی موجودگی سے ان کے معمولات میں خاصی تبدیلیاں آگئی ہیں ایک خط میں لکھتے ہیں

"صبا آگئی ہے سلام لکھواتی ہے بہت بولتی ہے سنو گے تو حیرت ہوگی آج کل میرا آدھے سے زیادہ وقت لے لیتی ہے رات کو بھی دو تین بار جگا کر خیریت دریافت کرتی ہے"[۱]

کچھ دن ہوئے اسی بچی کے اصرار پر سگریٹ نوشی ترک کر دی جس کے وہ پچھلے تیس برسوں سے عادی تھے

مخصوص ادبی و شعری نشستوں سیمیناروں ریڈیو اور ٹی وی کے مشاعروں سے ہٹ کر عوامی مشاعروں میں بالعموم کم شرکت کرتے ہیں لیکن خیال خاطر احباب کے زیر اثر بارسی ٹاکلی جیسے دور افتادہ دیہاتوں میں منعقد ہونے والے مشاعروں میں بھی شریک ہو جاتے ہیں ستائش کی تمنا اور صلہ کی پروا کیے بغیر بڑی بے نیازی سے غزل سناتے ہیں لیکن لہجہ بے حد صاف واضح اور پر کشش ہوتا ہے لہٰذا مشاعروں میں بھی حیرت انگیز مقبولیت حاصل کر لیتے ہیں

ان مختلف رنگوں گڈمڈ دائروں اور آڑھی ترچھی لکیروں کے امتزاج سے مظفر حنفی کی شخصیت کا پیکر ابھرتا ہے مدلگا رنگ، ہمہ جہت، اور پہلو دار، جو نہ ایسی کھلی کتاب کی مانند واضح ہے کہ ہر کوئی پڑھ اور سمجھ لے اور نہ ہی اس قدر پیچیدہ اور گنجلک کہ کوئی پڑھ ہی نہ سکے

مری شناخت مری کج کلاہیاں ہی تو ہیں
کلاہ کج سے مظفر مجھے زیاں ہے بہت

---

[۱] مکتوب مظفر حنفی بنام محبوب راہی

ہے کہ مظفر حنفی صاحب اپنی ذاتی ضروریات کی چیزیں مثلاً کپڑے وغیرہ تک خود نہیں خریدتے لین دین اور مول تول کے معاملے میں صفر ہیں۔ اپنے روزمرہ کے معمولات کے بارے میں مظفر حنفی لکھتے ہیں

"اہلیہ (عاصمہ مظفر) اور بیٹے (فیروز، پرویز، سہیل، فیصل، عرفان) سحر خیز ہیں روزانہ ان کی گپ میں آنکھ کھلتی ہے ساڑھے سات بجے تک بچے اپنے اپنے اسکولوں کو جا چکتے ہیں تو میرا دن شروع ہوتا ہے۔ شیو اور غسل سے فارغ ہو کر ہلکا پھلکا ناشتہ کرتا ہوں۔ ایک گھنٹہ کتابوں کے درمیان تنہا گزارتا ہوں کہ دن میں اس دن کے لکچر کا خاکہ مرتب ہو جائے۔ یونیورسٹی میں روزانہ کبھی تین اور کبھی دو پیریڈ لینے ہوتے ہیں جن سے تقریباً ایک بجے فراغت ہو جاتی ہے۔ درمیان کے خالی گھنٹوں میں شعبے کے اساتذہ سے علمی و ادبی موضوعات پر گفتگو رہتی ہے۔ بعد ازاں ایک گھنٹہ "وضاحتی کتابیات" کی تیاری میں گزرتا ہے جو پروفیسر گوپی چند نارنگ کے اشتراک سے سال بہ سال ترتیب دیتا ہوں۔ اس ضمن میں کچھ وقت ذاکر حسین میموریل لائبریری میں بھی صرف ہوتا ہے۔ سہ پہر کو گھر آ کر لنچ لیتا ہوں اور موقع ملے تو تھوڑی دیر کے لیے لیٹ جاتا ہوں۔ دن میں نیند مجھے بہت کم آتی ہے اس لیے بیٹھے لیٹے رسائل کی ورق گردانی کرتا رہتا ہوں۔ چار چھ بجے تک عام طور سے عاصمہ سے گھریلو معاملات اور خاندانی امور پر گفتگو اور بعض اوقات محبت آمیز تکرار پھر بیٹوں کے ساتھ کھیل کود میں مصروف رہتا ہوں جس سے دن بھر کی ذہنی تکان اور جسمانی اضمحلال دور ہو جاتا ہے۔ شام احباب میں گزرتی ہے۔ جامعہ نگر کی ذیلی بستی شملہ ہاؤس زیادہ تر یونیورسٹی کے اساتذہ، ادبا اور شعرا پر مشتمل ہے۔ میرا ذاتی مکان اسی بستی میں جمنا کے بالکل پاس واقع ہے۔ اکثر کچھ دوستوں کے ساتھ جمنا کے پشتے پر یا نہر کے کنارے ٹہلنے نکل جاتا ہوں۔ کبھی ٹی وی پر کوئی اچھی فلم یا ادبی پروگرام ہو تو اس سے محظوظ ہو لیتا ہوں ورنہ ریڈیو اور ٹیلیویژن سے بالترتیب صبح اور شام کی خبریں سننے کی حد تک استفادہ کرتا ہوں۔ رات میری اپنی ہوتی ہے۔ کھانے سے جلد فارغ ہو لیتا ہوں اور بستر پر دراز ہو کر اس وقت تک پڑھتا ہوں جب تک نیند نہ آ جائے۔ اس دوران اکثر تخلیقی سرچشمے جاگ پڑیں تو غزلیں، نظمیں اور رباعیات بھی ہو جاتی ہیں۔ مضامین اور احباب کے خطوں کے جوابات عام طور پر تعطیلات میں لکھے جاتے ہیں۔ دہلی میں روز کوئی ادبی پروگرام ہوتا ہے۔ اپنے ذاتی پروگراموں سے بے اعتنائی کم ہی برتتا ہوں اس لیے خاص الخاص محفلوں میں ہی شرکت کر پاتا ہوں۔ چٹ پٹے مصالحوں کے کھانے، مچھلی چاول اور گوشت کی چیزیں، شوخ رنگوں کے کپڑے اور ہلکی ہلکی خوشبوئیں پسند ہیں۔ زیادہ بولنے والے تصنع پسند لوگوں کی صحبت سے وحشت ہوتی ہے۔ میں نے بڑی جفاکشی اور جد و جہد سے بھرپور زندگی گزاری ہے جس کی روداد بے حد طویل ہے۔"[۱]

۱؎ میرے شب و روز، مظفر حنفی، بیسویں صدی (دہلی)، نومبر ۱۹۸۹ء ص ۱۵، ۱۶

گھر سے باہر اپنے آپ کو اکثر لیے دیے رکھتے ہیں جبکہ گھر میں بیوی بچوں کے ساتھ خوب کھل جاتے ہیں اور بے تکلف دوستوں کے درمیاں تمام رکھ رکھاؤ ایک طرف رکھ دیتے ہیں بچوں کو بے حد لاڈ پیار کرتے ہیں ملازمت کے اوقات کے بعد دن رات کا بیشتر وقت لکھنے پڑھنے میں گزارتے ہیں ابھی اپنا کہ کیسی کوششیں نہ لگے اس کا انھیں ہر دم خیال رہتا ہے ادبی دنیا میں اپنے مقام و مرتبہ اور انفرادیت و برتری کا انھیں اندازہ ہے وقت ضرورت انتہائی بے باکی اور صاف گوئی سے اس کا اظہار بھی کر دیتے ہیں کسی کا احسان لینا پسند نہیں کرتے خود ایک دنیا کو اپنے احسانات کے بوجھ تلے دبا رکھا ہے ان کی تمام تر دلچسپیوں کا مرکز ان کا اپنا گھر ہے گھر میں ضروریات زندگی کے لوازم گھر کی آرایش کا ساماں مثلاً ڈرائنگ روم کے صوفے میز پلنگ ڈائننگ ہال کا فرنیچر دروازوں کھڑکیوں کے پردے صاف ستھرے فرش شیلف میں سجی ہوئی کتابیں ٹی وی وغیرہ سے ان کے خوش سلیقگی اور ذوق لطافت کے ساتھ نظم و ضبط کا بھی اندازہ ہوتا ہے اجنبی لوگوں سے زیادہ گھلنا ملنا پسند نہیں کرتے

بے تکی گفتگو پر مخاطب کو سختی سے ٹوک دیتے ہیں اپنی رائے پر سختی سے قائم رہتے ہیں اور ان کی صداقت تسلیم کرانے کے لیے دلائل و شواہد کا وہ طومار باندھتے ہیں کہ مدمقابل کو تسلیم ہی کرتے بنتی ہے یہ اور بات ہے کہ ان کی بات بنیادی طور پر صداقت پر ہی مبنی ہوتی ہے مصلحت کوشی، موقع شناسی خوشامد پسندی، چاپلوسی، تصنع بناوٹ اور ریاکاری سے انھیں خدا واسطے کا بیر ہے ہر موقع پر نتائج و عواقب سے بے خوف ہو کر سچائی کا صاف صاف اظہار کر دیتے ہیں جس کے برے نتائج بھی انھیں بھگتنے پڑتے ہیں

علی الصبح نیند سے بیدار ہو جاتے ہیں جب تک بیڈ ٹی نہ مل جائے بستر نہیں چھوڑتے بلا ناغہ شیو اور غسل سے فارغ ہو کر ناشتہ پابندی سے کرتے ہیں دوپہر اور شام کے کھانے کا البتہ کچھ ٹھیک نہیں جب جی چاہا جو مل گیا کھا لیتے ہیں اکثر عاصمہ صاحبہ کے بتانے پر انھیں احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے کھانا نہیں کھایا ہے گوشت اور نمکین چیزیں انھیں بہت مرغوب ہیں چاہے جیسا بھی ہو دونوں وقت دسترخواں پر گوشت کا موجود ہونا ضروری ہے چائے بکثرت پیتے ہیں سگریٹ نوشی کے عادی ہونے کے باوجود کبھی برسوں تک کے لیے چھوڑ بھی دیتے ہیں پھلوں میں آم اور خربوزہ انھیں بے حد پسند ہیں طلبا اور ریسرچ اسکالروں کی معاونت کرتے ہوئے رات گئے تک جاگنے کے باوجود دن میں بہت کم سوتے ہیں بچوں کو بھی دن میں سونے سے روکتے ہیں خود اعتمادی اور مستقل مزاجی ان کے مزاج کے خاص جوہر ہیں

گھر کے معاملات میں ان کا عمل دخل نہیں کے برابر ہے اپنی تمام آمدنی بیگم کے حوالے کر کے بے فکر ہو جاتے ہیں روزمرہ ضروریات کی تکمیل عاصمہ صاحبہ اپنے لڑکوں کے ذریعہ کراتی ہیں البتہ یہ

"حسنی صاحب ان حضرات میں سے نہیں ہیں جو تخلیقی ذہن و لاابالی پن اور غیر ذمہ دارانہ سماجی برتاؤ کو لازم و ملزوم سمجھتے ہیں ۔ اور خود ایک تخلیق کار ہوتے ہوئے وہ نہایت نظم و ضبط کی زندگی بسر کرتے ہیں"[۱]

بات جوانی کے رنگین لمحات کی ہو رہی تھی ۔

مظفر حنفی کھنڈوا میں عین شباب میں شہرت و مقبولیت کی بلندیوں پر تھے لاکھوں کا کاروبار تھا، ادبی حیثیت تھی وجاہت و طرازی کی وجہ سے کھنڈوا میں وہ ایک مثالی ہیرو بنے ہوئے تھے لہٰذا صنف مخالف کا ان کی طرف ملتفت ہونا فطری امر تھا ان حقائق کے پیش نظر یہ یقین کرنا مشکل ہے کہ زاہد خشک کی طرح ان کی جوانی کا شفاف دامن عشق و سرمستی کی لغزشوں کے رنگین چھینٹوں سے محفوظ رہا ہوگا اس بات کا ایک واضح ثبوت ان کی کہانیوں سے بھی ملتا ہے جس میں انھوں نے مختلف جنسی تجربوں کی کچھ ایسی حقیقی ترجمانی کی ہے کہ ان تجربوں سے عملاً گذرے بغیر کوئی بھی شخص ان جذبات کو صرف محسوس کر سکتا ہے ان کی اس طرح وضاحت نہیں کر سکتا اس لیے میرا قیاس ہے کہ مظفر حنفی کی جوانی عشق و محبت کی رنگینیوں اور سرشاریوں سے معمور رہی ہے ورنہ ان کی ابتدائی تحریروں اور اشعار میں وہ رنگینی کہاں سے آتی جو حسن و شباب کی رنگینیوں کی دین ہوتی ہے یہ اور بات ہے کہ ان کے قریبی دوستوں کی نگاہ سے ان کی کتاب زیست کا یہ باب (غالباً مظفر حنفی کے پاس ناموس عشق کی وجہ سے) تا حال اوجھل ہے

گہرا سانولا سا رنگ میانہ قد (پانچ فٹ دس انچ) چھریرا بدن ناک اونچی غور و فکر میں ڈوبی ہوئی چمکدار آنکھیں کشادہ پیشانی گھنگھریالے بال ان تمام اجزا کے اشتراک سے مظفر حنفی کا سراپا بنا ہے اس کے ساتھ جسم پر صاف ستھرے نفیس ہلکے رنگ کا بیلا پینٹ کبھی کوٹ پتلون آنکھوں پر خوبصورت مارک فریم والی عینک پیروں میں چمچماتے ہوئے جوتے اور کبھی سینڈل مظفر حنفی کی شخصیت کو مزید پرکشش بناتے ہیں ناپ تول کر قدم رکھتے ہوئے باوقار انداز میں درمیانی چال چلتے ہیں غور و فکر میں ڈوبے ہوئے چہرے پر کسی سے ملتے وقت مسکراہٹ کی چاندنی بکھر جاتی ہے گردن کو قدرے خم دے کر چہرے پر دلفریب مسکراہٹ لیے ہلکی ہلکی آواز اور تقریباً سرگوشی کے انداز میں جب وہ کسی سے گفتگو کرتے ہیں تو ان کی شخصیت بیحد پیاری لگتی ہے ۔ گفتگو کا آغاز بالعموم زندگی کے چھوٹے موٹے مسائل سے ہوتا ہے آخر میں بات ادب کے کسی موضوع پر جا کر ٹوٹتی ہے صاف اور دو ٹوک بات کرتے ہیں لہجہ شائستہ اور مہذب ہوتا ہے کبھی ناگواری کی صورت میں تلخ و تند بھی ہو جاتا ہے شعر و ادب کے کسی بھی مسئلہ پر گھنٹوں بے تکان گفتگو کرتے ہیں لباس ان کی خوش ذوقی اور نفاست پسندی کا آئینہ دار ہوتا ہے گھر کے اندر ڈھیلا ڈھالا قمیص پاجامہ پہنے رہتے ہیں لیکن مکمل اور صاف ستھرے، سلیقہ لباس کے بغیر گھر سے باہر نہیں نکلتے

---

[۱] مظفر حنفی کو ہی جسے بارنگ کی نظر میں ۔ انٹرویو محبوب راہی (مشمولہ) ادب نکھار مئو ناتھ بھنجن ص ۸۲

عقائد کے معاملہ میں وہ ایک راسخ العقیدہ مسلمان ہیں اولیائے کرام اور بزرگان دین کی عظمت و بزرگی کے لیے وہ معترف ہیں لیکن اعتدال کے ساتھ ایمان اور تبرک کے درمیان باریک فرق کا انھیں احساس ہے۔ مختلف مسائل پر ان سے گفتگو کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ حسی صاحب کی اسلام کے بارے میں معلومات جامع معتبر اور مستند ہیں مذہب کے معاملے میں ان کی خوش عقیدگی کا اندازہ مصور شکیل اعجاز کے نام ان کے ایک خط کی عبارت سے لگایا جا سکتا ہے

" مذہبی رسوم سے کبھی میری واجبی واجبی سی رسم و راہ ہے لوگوں کو اس پر کار بند دیکھ کر خوش ہوتا ہوں بچوں کو تلقین کرتا ہوں کہ احکام خداوندی پر عمل پیرا ہوں (ایک تو اچھا خاصا مولوی ہو رہا ہے) خود اللہ کی رحمت پر بھروسہ کرتا ہوں کہ شاید کچھ الٹے سیدھے عبرا دادی کام پورے خلوص سے کرتا رہتا ہوں، انھیں کو نجات کا وسیلہ سادے تمہارے اندر اخلاقی قدروں کا جو احترام اور مذہب کی روح کو پہچانے کا جو جذبہ ہے وہ لائق صد تحسین ہے کیونکہ تمہارے عزیزوں اور تمہارے مشاغل والے لوح ان اس طرف ورالکم راغب ہوتے ہیں"[1]

ان کے گھر میں اسلامی تہوار خاص اہتمام کے ساتھ منائے جاتے ہیں جن میں مظفر حنفی خود بھی عملاً شریک ہوتے ہیں جس کا سبب یہ ہے کہ ان تقریبات سے حاصل ہونے والی ایسے اہل خانہ کی چھوٹی چھوٹی مسرتوں میں رخنہ اندازی انھیں پسند نہیں زندگی کی ان تمام رنگارنگیوں کے باوجود مظفر حنفی کی کتاب زیست کا وہ باب بہور سادہ اور بے رنگ رہ گیا ہے جو جوانی کے لطیف جذبات اور حکایات حسن و عشق سے رنگین ہوتا ہے یہی ایک بات جس کا سارے فسانے میں ذکر نہیں ہے میری تحقیق و جستجو کے باوجود مجھ پر منکشف نہیں ہو سکی حنفی صاحب سے ہزار ادوں کتابوں میں پوچھنے پر وہ مسکرا کر ٹال گئے ان کے ہمدم دیرینہ دوست قاضی حسن رضا لکھتے ہیں

" ایام نوجوانی میں اس کا میرا رات دن کا ساتھ رہا ہے میں حلفیہ کہہ سکتا ہوں کہ وہ عمر جب اچھے اچھے فرشتہ خصالوں سے لغزشیں سرزد ہو جاتی ہیں مظفر حنفی زندگی کے اس نازک ترین دور سے بھی عرب لفس اور پاکیزگی کردار کے ساتھ نعافیت گذر گیا"[2]

ان کے وسیع تخلیقی و تحقیقی کارناموں کے پیش نظر یہ غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے کہ مظفر حنفی گھریلو ذمہ داریوں سے بے نیاز اور لاپروا ہو گئے لیکن ایسا بھی نہیں ہے بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ

---

[1] مکتوب مظفر حنفی بنام مصور شکیل اعجاز ۱۶ر ستمبر ۱۹۸۰ء

[2] مکتوب قاضی حسن رضا بنام محبوب راہی ۱۵ر اکتوبر ۱۹۸۰ء

ایک معمولی جیتا جاگتا آدمی رہے دو مضامین کی حد تک تو ہو وہ ٹھیک ہے مقالہ میں اگر تم نے شخصیت کا صرف روشن پہلو پیش کیا تو دوسرا رخ تمہارے سامنے خود آجائے گا پھر کہتا ہوں تم نے ریسرچ کے لیے سخت گندے آدمی کا انتخاب کیا۔ [1]

ان مضامین کے تعلق سے ایک اور خط میں تحریر فرماتے ہیں۔

"میرا مقصد صرف یہ ہے کہ اس تحریر سے قارئین کو یہ سمجھنے کا موقع نہ دیا جائے کہ بات عقیدت کے تحت کہی جا رہی ہے اور توصیف کا پلڑا بھاری رکھا گیا ہے حقائق کو جیسا کچھ وہ ہیں بعینہٖ پیش کرنا چاہیئے اس میں مصنف اور صاحب مقالہ کے جذبات اور انتہا پسندی کو شامل نہ ہونا چاہیئے۔

میں جانتا ہوں یہ سب باتیں پڑھ کر تم کو الجھن ہوتی ہوگی کہ عجیب بدذوق آدمی سے سابقہ پڑا ہے جو اپنی تعریف سے بھی خوش نہیں ہوتا۔" [2]

اس قسم کے مضامین کے نتائج و عواقب کے بارے میں دنیائے ادب میں مروجہ ناگوار اور شرمناک حقائق کا انکشاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"یہ بھی سن لو کہ ہمارے عہد کے اکثر نام نہاد بڑے خود اپنے سلسلے میں مضامین لکھ کر دوسروں کے نام سے شائع کراتے ہیں یا ایسی دیں کا سلسلہ چلا کر اپنے بارے میں توصیفی مضامین لکھوایا کرتے ہیں ایسے میں میرے ہزار منع کرنے کے باوجود اگر مجھ پر مضامین کا یہ سلسلہ دور تک چلا تو بہت کم لوگ یقین کریں گے کہ ان کی اشاعت و تحریر میں میرا ہاتھ نہیں ہے۔" [2]

مذہب کے معاملہ میں مظفر حنفی کا رویہ بہت عجیب اور دلچسپ ہے اپنے مسلمان ہونے پر انہیں فخر ہے خدا کی وحدانیت اور رسول خدا محمد صلعم کی رسالت کے دل و جان سے قائل ہیں قرآن کی تعلیمات کی صداقت کے معترف ہیں جزا اور سزا پر بھی کامل ایمان ہے لیکن نماز روزے کی قطعی پابندی نہیں کرتے مذہب کے ساتھ ان کا عجیب رویہ ہے اسلامی تہواروں کا گھر میں خوب اہتمام کرتے ہیں قرآن و حدیث اور آنحضرت صلعم کی تعلیمات کی صداقت تسلیم کرنے اور ان کے عظمت و احترام میں کسی بھی سچے اور پکے مسلمان سے کم نہیں اسلام کے تمام اصولوں پر غیر شعوری طور پر پابند جھوٹ سے گریز چغلی غیبت اور بدگوئی سے دور پڑوسیوں اور رشتہ داروں کے حقوق کی ادائیگی کا پورا پورا خیال دھوکہ دہی اور منافقت سے بیر۔ معاملات میں سادگی اور سچائی لیکن صوم و صلوٰت کی پابندی نہیں کرتے لطف یہ کہ انہیں یقین کامل ہے کہ وہ جنت کے حقدار ہیں بیشتر نمائشی مذہب پرستوں کے مقابلے میں ان کے معمولات میں سچائی اور خلوص ہے۔ [3]

---

[1] مکتوب مظفر حنفی بنام محبوب راہی ۶ر فروری ۱۹۸۲ء

[2،3] مکتوب ڈاکٹر مظفر حنفی بنام محبوب راہی ۲ر فروری ۱۹۸۲ء

[3] مظفر حنفی اپنے گھر میں (انٹرویو) محبوب راہی مشمولہ دو ماہی اسباق پونہ جنوری فروری ۱۹۸۲ء

لیکن بدقسمتی سے حسنی صاحب دلی چلے گئے اور میں اس اعلیٰ تعلیمی سند سے محروم رہ گئی"[1]
اور نہ جانے کتنے لوگ ہوں گے جو مظفر حسنی کے احسانات ان کی محبت اور خلوص سے گاہے گاہے مستفید ہوتے رہے ہوں گے ان سب تک رسائی ممکن نہیں ہے۔ خود میں بھی ان کے بے لوث احسانات کے دائرے سے باہر نہیں ہوں۔ بات مجھ تک آئی ہے تو ضروری سمجھتا ہوں کہ مظفر حسنی صاحب کی ان کرم فرمائیوں کا ذکر بھی کرتا چلوں جو وہ مجھ جیسے غیر اہم اور بے حیثیت آدمی پر کرتے رہے ہیں۔ پہلے میرے اور ان کے مابین تعلقات کی وضاحت ضروری ہے تاکہ کسی غلط فہمی کا احتمال نہ رہے۔ چار سال پہلے سوائے اس کے کہ مظفر حسنی کے بے شمار عقیدت مندوں میں ایک میں تھا میرا اور کوئی براہ راست تعلق ان سے نہ تھا۔ احباب کھنڈوا قاضی حسن رضا قاضی الصارد وغیرہ کے توسط سے چار سال قبل مجھے مظفر حسنی صاحب سے ملاقات کا شرف ہوا۔ جو لوگ کہتے ہیں کے یار ہمارے ہیں اس کے بعد دوست کا دوست اپنا بھی دوست ہوتا ہے۔ اس کلیہ کے تحت حسنی صاحب کی اولین نوازش میرے پہلے مجموعۂ کلام "تبات" کا موجودہ شکل میں شائع ہونا ہے۔ ابھی ناتجربہ کاری کی بنا پر میں "تبات" ۲۳×۳۶ سائز میں چھاپنے کے لیے ناگپور دے آیا تھا کھنڈوا میں ملاقات کے دوران حسنی صاحب کو اس کا علم ہوا تو مجھے ساتھ لے کر ناگپور پہنچے۔ پریس والوں پر خفا ہوئے اور کتاب کا سائز کیا ہو کتابت کس طرح کی جائے کاغذ کون سا ہو جلد اور سرورق کیسا ہو ان امور کے متعلق تفصیلی ہدایت دے کر میرے ساتھ بارسی ٹاکلی تشریف لائے میری بے سروسامانی اور اپنے مقام و مرتبہ کا لحاظ نہ رکھتے ہوئے دو روز تک میری کٹیا کو رونق بخشی۔ اس کے چند روز بعد میں نے ان پر تحقیقی مقالہ لکھنے کی اجازت چاہی تو پہلے یہ کہہ کر منع کر دیا کہ میرے لیے تمہاری اندھی عقیدت مقالہ کو یکطرفہ اور غیر متوازن کر دے گی یہ سلسلہ کافی دنوں تک چلا پھر میرے اطمینان دلانے عبدالقوی دسنوی صاحب کے سمجھانے اور احباب کھنڈوا کی سفارش پر طوعاً و کرہاً رضامندی دے دی لیکن مقالے کے سلسلے میں اعتدال کا دامن تھامے رہنے کے لیے بار بار تنبیہ کرتے رہے۔ میں نے ان کی شخصیت اور فن کے کچھ مخصوص پہلوؤں پر مضامین لکھ کر مختلف رسائل میں چھپوائے، اس پر لکھتے ہیں

"عزیز مدحی میں تمہاری تحریریں دیکھ رہا ہوں، اشتیاق[2]، مورچہ[3]، اردو ٹائمز[4]، قومی آواز[5]، ادب نکھار[6] سب نگاہ سے گذرے۔ تمہارا خلوص مجھے بھی شرمسار کر رہا ہے یقین جانو مجھے فرشتے زیادہ پسند نہیں۔ (کراں میں منکر نکیر، عزرائیل، کراماً کاتبین بھی شامل ہیں) ہاروت ماروت کا حشر سامنے ہے۔ خدا کے لیے مجھے

---

[1] محمد مشتاق اعجازی اور مسز خدیجہ بیگم اعجازی سے مقالہ نگار کی گفتگو
[2] دو ماہی اشتیاق پونہ ۳ ہفت روزہ مورچہ گیا ۴ روزنامہ اردو ٹائمز بمبئی ۵ روزنامہ قومی آواز بمبئی
۶ ماہنامہ ادب نکھار منو ناتھ بھنجن

ارض سگھوے وزیر اعلا مدد سے پانچ ہزار روپے دیے کی معاونت کی اور میرے مرحوم شوہر کی جگہ مجھے ملازمت دلائی حسنی صاحب آج بھی ایک سگے بھائی کی طرح میرے اور میرے بچوں (حماد و داور معراج و دود) کے مسائل کو اپنے ذاتی مسائل کی طرح محسوس کرتے ہیں انھیں حل کرتے ہیں پی ایچ ڈی کے لیے حسنی صاحب نے مجھے ترغیب دلائی موضوع "تخلیص بیو پالی میں اردو صحافت" کا انتخاب کیا اور مقالے کی تیاری میں اگر ان کی عملی معاونت شامل نہ ہوتی تو مجھے ڈاکٹریٹ نہیں مل سکتی تھی ایسے مخلص خلوص و ایثار کے پیکر اس زمانے میں کہاں ملتے ہیں"[1]

سیہور میں ان کے پڑوسی مشتاق اعوانی کی اہلیہ حدیجہ بیگم نے عقیدت آمیز محبت کے ساتھ مظفر حسنی اور عاصمہ کی خوش اخلاقیوں پر خلوص برتاؤ اور ملنساری کا تذکرہ کیا

"حسنی صاحب کے یہاں آنے کے چند ہی روز بعد ہماری دو سالہ بچی عذرا سلطان کی حالت اچانک تشویشناک ہوگئی خبر ملتے ہی حسنی صاحب عاصمہ بھابھی اور اچھی آپا (مریم عاطفہ صاحبہ) دوڑے ہوئے آئے ڈاکٹر کے لیے بھاگ دوڑ کی اور رات بھر ہمارے ساتھ جاگ کر بچی کی تیمارداری کی اور اس کی طبیعت سنبھلنے پر ہی گھر لوٹے ہماری بچی کے لیے ان کی یہ ہمدردی پڑوسی کے رشتے کو دوستی میں بدلنے کے لیے محرک ثابت ہوئی"[2]

مظفر حسنی کی ہمہ وقت مطالعے کی عادت کے بارے میں اعوانی صاحب نے بتایا۔

"رات دن ہر وقت ان کے ہاتھ میں کوئی نہ کوئی کتاب رسالہ یا کاغذ قلم دکھائی دیتا یا تو پڑھ رہے ہیں یا لکھ رہے ہیں کھانا کھا رہے ہیں اور مطالعہ بھی جاری ہے کھیت میں کاشت کا کام چل رہا ہے اور حسنی صاحب درخت کے نیچے مطالعے میں منہمک ہیں یہاں انھوں نے چالیس ایکڑ زمین خرید رکھی تھی لکھنے پڑھنے کی مشغولیت کی وجہ سے خاطر خواہ فائدہ نہ اٹھا سکے دلی جانے کے بعد انھوں نے یہ زمین فروخت کردی"[3]

زمین کے ذکر پر حدیجہ بیگم نے بتایا

"ہم لوگ اکثر ان کے کھیتوں پر پکنک منانے کے لیے جاتے تھے مظفر صاحب اللہ کے بیوی بچے مریم و ڈاکٹر وود و داور کے بچے ہم اور ہمارے بچے تمام لوگ دو دو تین تین روز کھیت پر رہتے۔ ہم یہاں کی طرح ایک گھر کی طرح مجھے ایم اے کرانے میں بھی مظفر حسنی کی کوششوں کو زیادہ دخل رہا ہے "بیار فتح پوری ایک مطالعہ" کے موضوع پر برلو یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کے لیے رجسٹریشن بھی دلایا

---

[1] محترمہ معید و دود لکچرر گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج سیہور سے مقالہ نگار کی گفتگو
[2] تا [3] محمد مشتاق اعوانی اور مسز حدیجہ بیگم اعوانی سے مقالہ نگار کی گفتگو

پروفیسر عبدالودود، تاجدار احتشام صدیقی، اس حنفی اور سردار عرفان جن کی اموات پر مظفر حنفی کے غم انگیز تاثرات پیش کیے گئے ہیں، ان میں اول الذکر مظفر حنفی سے نسبتاً زیادہ قریب تھے پروفیسر عبدالودود (مرحوم) مظفر حنفی کے سیہور میں قیام کے دوران سیہور ڈگری کالج میں پروفیسر تھے۔ نہایت بااخلاق، سنجیدہ، وضعدار اور شریف الطبع انسان تھے ساتھ ہی ایک سلجھے ہوئے ادیب بھی۔ مظفر حنفی سے ان کے تعلقات کچھ اتنے گہرے ہو گئے تھے کہ دونوں ایک جان دو قالب تھے تعلقات کی نوعیت اور واقعات کی تصدیق کے لیے میں نے پروفیسر عبدالودود (مرحوم) کی اہلیہ محترمہ ڈاکٹر صبیحہ ودود سے گفتگو کی اور انھوں نے بتایا۔

"۱۹۶۰ء میں جب ہم لوگ تبادلہ ہو کر سیہور پہنچے تو ہمیں مظفر حنفی صاحب کے پڑوس ہی میں مکان ملا ڈاکٹر صاحب (پروفیسر عبدالودود) حنفی صاحب سے ملاقات کے لیے مجھے ان کے گھر لے گئے سب سے پہلے عاصمہ بھابھی سے ملاقات ہوئی ان کی خوش اخلاقی سے میں بیحد متاثر ہوئی اس کے بعد ہمارے گھریلو مراسم بڑھتے رہے ایک وقت آیا کہ ہم قریبی عزیزوں کی طرح اکثر ساتھ رہنے لگے ڈاکٹر صاحب سے ان کی محبت کا یہ عالم تھا کہ وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ میں اب تک اپنے آپ کو اکیلا سمجھتا تھا حنفی صاحب کی شکل میں مجھے ایک مخلص بھائی مل گیا ہے جب تک حنفی صاحب سیہور میں رہے ہمارا بیشتر وقت ساتھ رہتے ہوئے گزرتا تھا ہم لوگ ایک ساتھ کھاتے ایک ساتھ کھیلتے اور مختلف تفریحات میں وقت گزارتے تھے۔ حنفی صاحب اونچے درختوں کی ڈالیوں پر جھولے ڈال دیتے میں اور عاصمہ بھابھی گھنٹوں جھولتے رہتے زندگی دلچسپیوں، شوخیوں اور شرارتوں کا مرقع سی ہوئی تھی کہ حنفی صاحب سلسلۂ ملازمت دلی منتقل ہو گئے لیکن ان کی محبت میں کمی نہ آئی تقریباً ہر گرما کی تعطیل میں وہ سیہور آتے اور ہم لوگ چند روز پرانی یادیں تازہ کر لیتے۔" اس کے بعد محترمہ صبیحہ ودود نے اپنے مرحوم شوہر کے بہیمانہ قتل کا ذکر ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں اور کپکپاتی ہوئی آواز میں کرتے ہوئے بتایا "اس بدبختانہ حادثے سے ایک روز پہلے یعنی ۲، فروری ۱۹۸۱ء کو حنفی صاحب دلی روانہ ہونے والے تھے ڈاکٹر صاحب نے کھانا کھاتے وقت کہا چلو بھائی حنفی صاحب کے ساتھ آخری وقت کا کھانا کھالیں" اور واقعی وہ آخری کھانا تھا جو ہم سب نے مل کر کھایا دوسرے روز سفاک قاتلوں نے ڈاکٹر صاحب کو ہم سب سے چھین لیا۔ ... کچھ توقف کے بعد اپنے آپ کو سنبھال کر صبیحہ ودود صاحبہ نے بتایا "ڈاکٹر صاحب کے انتقال کے بعد حنفی صاحب ہی نے مجھے ملازمت کے لیے رغبت دلائی وزیر اعلیٰ مدھیہ پردیش ارجن سنگھ اور عزیز قریشی صاحب (وزیر) کی توجہ اس طرف مبذول کرائی یہ دونوں حضرات خود چل کر میرے گھر آتے

۲۳؎ مکتوب مظفر حنفی بنام تکمیل اظہار ۲۳، فروری ۱۹۸۱ء، ۱۴، ستمبر ۱۹۸۱ء

انتقال ملی مشکل ہے"

"کلیات ممونؔ" کی تیاری کے سلسلے میں محمد اکرام الدین صدیقی نے مظفر حنفی کی معاونت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا ہے :

"بھوپال کے لسیے سے متعلق تفصیلات جناب مظفر حنفی نے بہم پہنچائیں جب میں بھوپال پہنچا تو مظفر حنفی صاحب نے مجھے ہر طرح کی سہولتیں بہم پہنچائیں"۔ [۱]

مظفر حنفی نے حد حساس اور جذباتی ہیں ان کا دل سوز و گداز اور ہمدردی و غمخواری کے جذبات سے پُر ہے دنیا بھر کے غم انھوں نے اپنے دل میں پال رکھے ہیں وہ کسی کو کرب و ابتلا میں گھرا ہوا پاکر بے چین ہو جاتے ہیں زندگی کے ناگوار حادثات نے انہیں زود حس بنا دیا ہے کسی عزیز کی موت کی خبر سن کر وہ کئی کئی روز کھانا پینا ترک کیے رہتے ہیں ان کے دوست عبدالودود کے سفاکانہ قتل اور تاجدار احتشام صدیقی کی اچانک موت کی خبر سن کر ان کے غم کی شدت اور دلسوزی کا اندازہ ان کے ان جملوں سے لگایا جا سکتا ہے

"میرے بہت ہی عزیز دوست پروفیسر عبدالودود کو کسی نے سیہور میں قتل کر دیا اندر سے ٹوٹ کر رہ گیا ہوں"۔ [۲]

"کلکتہ سے لوٹا تو بیک وقت تاجدار احتشام کا آخری خط اور ان کے انتقال کی اطلاع کو اپنا منتظر پایا یہ بھی مجھے بہت عزیز تھے اتنا پیارا انسان اٹھ گیا گلیں تھا میرے قریب کے خوبصورت پھولوں کو اس بیدردی سے چن رہا ہے اور میں نے دست دعا ماتم گساری کے سوا کچھ نہیں کر سکتا ۔

تازہ تھا ابھی زخم وہیں آن لگا تیر"۔ [۳]

معصور شکیل اعجاز کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں ۔

"تم نے اتنا پیارا اور ایسا طویل خط لکھا اور میں اپنے پیارے دوست پروفیسر عبدالودود کے قتل کے کرب اور مخلص دوست تاجدار احتشام کی موت کے غم میں اس طرح مبتلا ہوں کہ صحیح معنوں میں داد بھی نہیں دے سکتا ویسا جواب لوں گا اس دوران آ جاتے تو طبیعت بھی بہل جاتی بری طرح ٹوٹ گیا ہوں"۔ [۴]

شکیل اعجاز ہی کے نام ایک اور خط میں لکھتے ہیں

سردار عرفان اور انس صفی دونوں سے میرے ذاتی تعلقات رہے ہیں اور ان کی وفات میرے لئے کم اذیت ناک نہیں ہے اول الذکر کا بہیمانہ قتل زرہ جبر ہے"۔ [۵]

---

[۱] مقدمہ کلیات ممونؔ مرتبہ محمد اکرام الدین صدیقی ریڈر شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد ص ۲۵

[۲-۳] مکتوب مظفر حنفی بنام محبوب راہی یکم ۲۳ فروری ۱۹۸۱ء

[۴-۵] مکتوب مظفر حنفی بنام معصور شکیل اعجاز ۲۳ فروری ۱۹۸۱ ۱۶ ستمبر ۶۸

والے کی کوشش کی ہے جس شخص نے والدین اور سگے بھائیوں کو ٹھکرادیا، اسے میں نے بھرے جلسوں میں چپت تک لگائے لیکن اس کی محبت میں فرق نہ آیا۔“[۱]

مظفر حنفی سے فیض اٹھانے والوں میں ایک نام تسنیم عارفی کا بھی ہے جن کے بارے میں وہ لکھتے ہیں

”تسنیم عارفی استاد عارفی کے شاگرد امیر الدین عارفی کی بیوی ہیں جو مالیگاؤں میں مل مزدور ہیں۔ محترمہ نے شاعری اور قوالی کو بطور پیشہ اپنالیا ۱۹۶۶ء میں اصلاح کی غرض سے میں انھیں سیہور لے آیا اور عاصمہ کے سپرد کر دیا انھوں نے چھ ماہ ہی میں اس قوالہ کو گھریلو عورت بنادیا واپس مالیگاؤں چلی گئی تھیں اب معلوم نہیں کس حال میں ہیں۔“[۲]

مظہر الدین سیٹھ کے حقیقی بھائی امام الدین کو بھی مظفر حنفی نے ۱۹۶۱ء تا ۱۹۶۳ء دو سال سیہور میں اپنے پاس رکھا اور ایک سگریٹ کمپنی میں ملازمت بھی دلوادی تھی آج کل چاندہ میٹا میں ہے قریبی عزیزوں اور رشتہ داروں کے علاوہ جن غیر متعلق لوگوں پر مظفر حنفی اور عاصمہ مظفر نے اس دور لعاصی میں پر خلوص احسانات کیے ہیں ان میں ایک حیدرآباد کے عبدالوحید صاحب بھی ہیں جن کا تقرر ۱۹۷۶ء میں CERT میں پروف ریڈر کی حیثیت سے ہوا تھا دلی وہ شہر ہے جہاں کسی نووارد کو چند روز سر چھپانے کے لیے کسی چھپر کا سایہ مہیا ہونا محال ہے وحید صاحب اسی پریشانی لیے ہوئے مظفر حنفی سے ملے مظفر حنفی اپنی روایاتی فراخدلی کے زیر اثر انھیں اپنے گھر لے گئے اور عاصمہ صاحبہ نے بھی خوشدلی کے ساتھ غیر معینہ مدت کے لیے انھیں بطور مہمان اپنے گھر رکھنا قبول کر لیا ۱۹۷۶ء تا ۱۹۸۱ء تین برس تک عبدالوحید مظفر حنفی کے گھر رہے جہاں عاصمہ صاحبہ نے سگے بھائی کی طرح ان کے کھانے پینے اور آرام و آسائش کا خیال رکھا اور انھیں غریب الوطنی کا احساس تک نہ ہونے دیا مظفر حنفی نے بعد ازاں کوشش کر کے انھیں جامعہ ملیہ کے شعبۂ اردو میں بحیثیت لکچرر منتخب کرادیا

زندگی کی ان تمام ہنگامہ آرائیوں کی بنا پر اپنے آپ کو پیچھے رکھنے کے باوجود ہندوپاک کے بیشتر قابل ذکر شاعروں ادیبوں اور مختلف شعبہ جات سے تعلق رکھنے والے لوگوں سے ان کے گہرے دوستانہ روابط ہیں اپنے دوستوں اور متعلقین کے تئیں ان کی بے لوث محبت سچا خلوص اور جذبۂ ایثار ان تعلقات کے استحکام کا باعث ہوتا ہے وہ اپنے دوستوں اور عزیزوں کی چھوٹی سے چھوٹی بات رکھنے کے لیے اپنے بڑے سے بڑے فائدے سے دستبردار ہونے اور نقصان برداشت کر لینے کے لیے تیار رہتے ہیں ریسرچ اسکالروں کے ساتھ ان کی محبت اور جانفشانی دیکھ کر مشفق خواجہ نے کہا تھا کہ بھائی اس سے بہت کم محنت کر کے لوگ ہمارے ہاں کئی کئی کتابوں کے مصنف بن گئے ہیں علما کے ساتھ آپ کی شفقت

[۱-۲] مکتوب مظفر حنفی بنام محبوب راہی

وہاں رہنے کے دوران عاصمہ صاحبہ کے ان کے ساتھ برتاؤ کے بارے میں پوچھنے پر ڈاکٹر محمد امین نے بتایا "یقین جانیے انھوں نے مجھے اپنی سگی ماں یا بہن سے زیادہ پیار دیا۔ یونیورسٹی کے بعد میرا تمام وقت انھیں کے ساتھ گزرتا تھا وہ مجھے اپنے بچوں کی طرح چاہتیں ہر چیز میں بچوں کے ساتھ میرا بھی حصہ نکالا جاتا تھا عاصمہ بھابھی ایک غیر معمولی عورت ہیں شفقت، خلوص، پیار اور ایثار کا مجسمہ"۔[1]

بعد ازاں ڈاکٹر محمد امین کو مظفر حنفی کی کوششوں اور اپنی صلاحیتوں کی بنا پر جامعہ ہی میں لکچرر شپ مل گئی۔ انسانی ہمدردی مظفر حنفی کی شخصیت کا بنیادی وصف ہے ڈاکٹر محمد امین کی طرح اور نہ جانے کتنے لوگ ہوں گے جو گاہے گاہے ان کی فیاضیوں اور ہمدردیوں سے مستفید ہوتے رہے ہیں ان میں کچھ قابل ذکر لوگ جن کے ساتھ مظفر حنفی نے سگے بھائیوں سے بڑھکر مشفقانہ اور مربیانہ سلوک کر کے ان کی زندگیوں کو خوشگوار انقلابات سے دوچار کیا اور جو آج بھی مظفر حنفی کے احسانات کے جواب میں ان کے تئیں ہر دم انتہائی سعادتمندی کا اظہار کرتے رہے ہیں وہ ہیں مقصود حسن جوان دنوں بدھنی (بھوپال) میں محکمۂ جنگلات میں ڈپٹی رینج آفیسر ہیں ہسوہ کے رہنے والے ہیں مظفر حنفی کے محلہ دار اور دور کے عزیز ہیں بیکاری کے ہاتھوں پریشان تھے ۱۹۶۱ء میں مظفر حنفی نے انھیں سیہور بلالیا دو سال تک اپنے ساتھ رکھ کر ملازمت دلوادی بھوپال میں قیام کے دوران مقصود حسن مع اہل و عیال عرصے تک مظفر حنفی کے ہی ساتھ رہے۔ مقصود حسن آج بھی ان احسانات کے زیر اثر مظفر حنفی کے ساتھ سگے چھوٹے بھائی کی طرح انتہائی سعادتمندی کے ساتھ پیش آتے ہیں۔

عباس علوی کا معاملہ بھی قدرے مختلف حالات کے ساتھ ایسا ہی ہے سیہور کے ایک معمولی کاشتکار کے فرزند ہیں کسی بات پر گھر سے ناراض ہو کر علیحدہ ہو گئے تھے اور ۱۹۶۶ء تا ۱۹۷۴ء مظفر حنفی کے ساتھ بھوپال میں رہے شاعری بھی کرتے ہیں۔ مظفر حنفی کے شاگرد ہیں لیکن لوگ ان کو مظفر حنفی کا چھوٹا بھائی سمجھتے ہیں بھوپال میں مظفر حنفی نے کچھ کاشت بھی کر رکھی تھی جس کا مکمل بندوبست عباس علوی کے ذمہ تھا ۱۹۷۴ء میں جب مظفر حنفی دلی آئے تو عباس علوی بھی ان کے ہمراہ چلے آئے ۱۹۷۷ء میں مظفر حنفی نے انھیں سیہور میں ہی ملازمت دلوادی اور ۱۹۸۱ء میں ان کی شادی کا بندوبست بھی کر دیا ان دنوں ایم۔ پی الکٹریسٹی بورڈ میں سیہور میں ہیں مظفر حنفی سے ملاقات کے لیے اکثر دہلی جاتے رہتے ہیں مظفر حنفی بھی ان کی سعادتمندی سے بے حد متاثر ہیں اور انھیں اپنے حقیقی بھائی کی طرح عزیز رکھتے ہیں لکھتے ہیں

"ایسا وفادار شاید ہی حقیقی برادر خورد بھی نہ ہوتا میرے پسینے کی جگہ ہمیشہ اس شخص نے خون

---

[1] مظفر حنفی اپنے گھر میں انٹرویو محبوب راہی دو ماہی اسباق پونہ جنوری فروری ۲۰۰۲ ص ۱۲،۱۳

کی یا تیار ہوئے میں دیر سویر ہو ئے یا کسی ٹڑے سے بڑے نقصان پر ناراض نہیں ہو ئے ہاں کبھی کبھار باہر سے کوئی پریشانی یا ناراضی لیے گھر آئیں تو ایک آدھ بات پر خفیف سی ناگواری کے اظہار کے بعد جلدی نارمل ہو جاتے ہیں"[1]

مظفر حنفی کے ضبط و تحمل اور بردباری کے ثبوت میں ایک واقعہ نکہت امین (لکچرر لسانیات جامعہ ملیہ اسلامیہ) نے بیان کیا جنھیں کسی زمانے میں مظفر حنفی نے آسرا دیا تھا اور وہ کئی سال بطور مہمان کے ان کے گھر رہیں۔ نکہت صاحبہ کی زبانی واقعہ یہ ہے۔

"ایک مرتبہ میں نے دوپہر کی چائے تیار کی ایک کپ عاصمہ بھابھی کے ہاتھ بھائی صاحب کو بھجوایا۔ دوسرا کپ بھابھی کے لیے نکالا ہی تھا کہ سامنے بھائی صاحب چائے سڑکتے دو بھائی صاحب چائے پھینک دو چیختی ہوئی دیوار وار ان کے کمرے کی طرف دوڑی اور جھپٹ کر چائے سے لبالب طشتری جو حنفی صاحب ہونٹوں سے لگانے ہی والے تھے ان کے ہاتھوں سے گرادی ان کا نے داغ لباس چائے سے لت پت ہو گیا اور میں حواس باختہ کھڑی رہی اس عالم میں بھی ان کی جبین پر شکن تک نہ آئی نہایت اطمینان سے میری بدحواسی کا سبب پوچھا میں نے مشکل اپنی سانسوں پر قابو پاتے ہوئے چائے کی پیالی ان کے سامنے رکھ دی جس کے پیندے میں ایک بڑا سا بچھو داخل کر جس کی شامت ڈوبی ہو گئی تھی) پڑا ہوا تھا بھائی صاحب کے کمالِ ضبط و تحمل کی داد دیجیے ایسا بھیانک منظر دیکھنے کے بعد بھی ان کے چہرے پر ناگواری کی ہلکی سی لہر تک نہ آئی"[2]

مظفر حنفی نے اپنا رشتہ اور ان کے گھر سے کی وجہ ڈاکٹر نکہت امین نے اس طرح بیان کی،

"کچھ نہ ہوتے ہوئے وہ میرے شفیق بھائی، میرے محسن میرے مربی اور رہبر ہیں انھوں نے دلی جیسے شہر میں ایسے وقت مجھے اپنے گھر کا سہارا دیا جب میرا یہاں کوئی ٹھور ٹھکانہ نہ تھا جون ۱۹۸۴ء میں میں نے سائیکلوجی سے ایم اے کیا اسی موضوع پر جامعہ سے پی ایچ ڈی کرنا چاہتی تھی داخلہ تو ہو تا حنفی صاحب نے کوشش کر کے منظوری دلائی اب رہنے سہنے کا مسئلہ درپیش تھا میں ہوسٹل میں رہنا نہیں چاہتی تھی حنفی صاحب کے سامنے اپنی پریشانی کی بپتیں کی وہ اسوقت میں پروڈکشن آیسر (اردو) تھے انھوں نے یہ کہتے ہوئے کہ میں اس سلسلے میں عاصمہ مظفر سے بات کروں اپنے گھر بھیج دیا عاصمہ بھابھی نے بھی انتہائی فراخدلی خوش اخلاقی اور جذبہ ہمدردی سے مجھے اپنے ساتھ رہنے کی اجازت دے دی اور اس عالم بے سروسامانی میں مجھے ایک بہترین پناہ مل گئی اور میں زائد از ایک سال ان کے ساتھ رہی"[3]

---

[1] مظفر حنفی اپنے گھر میں انٹرویو مطبوعہ راہی دو ماہی اسحاق پورہ جنوری فروری ۱۹۸۶ء

[2,3] مظفر حنفی اپنے گھر میں انٹرویو مطبوعہ راہی اسحاق پورہ جنوری فروری ۱۹۸۶ء ص ۱۷، ۱۳

رکھا ہے یونیورسٹی اور چند انتہائی ضروری ادبی سرگرمیوں کے علاوہ اپنا تمام تر وقت گھر میں بیوی بچوں کے ساتھ گزارتے ہیں دلی جیسے رنگا رنگ شہر میں سیر و تفریح، ادبی سوسائٹیوں میں نشست و برخاست غیر ضروری میٹنگوں شاعروں جلسوں اور میلوں ٹھیلوں میں شرکت سے گریز کرتے ہوئے ان کے لیے تمام تر دلچسپیوں کا مرکز ان کا گھر ہے بحیثیت شوہر انکی خوبیوں کا ذکر کرتے ہوئے عاصمہ صاحبہ نے بتایا۔

"ان میں وہ تمام خوبیاں ہیں جو ایک مثالی شوہر میں ہونی چاہئیں وہ میرا بہت خیال رکھتے ہیں میری چھوٹی سے چھوٹی ضرورت تعمیر فرمائش یا خواہش کے پوری کر دیتے ہیں اکثر مجھ سے شاکی رہتے ہیں کہ میں کسی چیز کی فرمائش کیوں نہیں کرتی سخت محنت اور شب و روز جدوجہد کر کے انھوں نے میری اور بچوں کی آسائش کے تمام اسباب مہیا کر دیے ہیں۔ گھر میں ان کا بیشتر وقت تخلیقی و تحقیقی کاموں میں گزر جاتا ہے پھر بھی وہ اپنا کچھ وقت بچوں کے ساتھ گپ شپ کے لیے ضرور نکال لیتے ہیں بچوں کے ساتھ وہ بالکل بچہ بن جاتے ہیں ان کا خوب لاڈ و پیار کرتے ہیں بالخصوص عزمی اور صبا تسنیم کے ساتھ خوب دلچسپ باتیں کرتے ہیں اس وقت محسوس ہوتا ہے گویا ان کا بچپن لوٹ آیا ہو [۱]

اپنے گھر اور بیوی بچوں سے مظفر حنفی کی بے پناہ رغبت کے ثبوت ان کی کہانیوں اور غزلوں کے ان اشعار سے بھی ملتے ہیں جس میں انھوں نے اپنی بیوی بچوں کو موضوع بنایا ہے ان کے علاوہ اپنی کئی نظموں کے لیے تو انھوں نے اپنی بیوی بچوں ہی کو کردار کے روپ میں پیش کیا ہے شاد عارفی کی موت پر اپنی نظم "وصیت" میں انھوں نے اپنے بیٹے گڈو (پرویز مظفر) کو براہ راست مخاطب کرتے ہوئے کہا ہے

"گڈو بیٹے روتے کیوں ہو۔ گڈو میرے پیارے بیٹے ۔میرے راج دلارے بیٹے

لو ہم اک قصہ کہتے ہیں ـــــ" اسی طرح اپنی نظم "کار طفلاں" میں گڈو کی سالگرہ پر دو روپے ستر پیسے کا ٹین کا کھلونا خرید کر اسے دیا گیا ہے ایک نظم میں اپنی چہیتی بیوی کو حسن سے ہٹ کر ماں بہن اور بہو کے مختلف روپ میں دیکھتے ہیں نظم "سدر پیپے کی تعمیر" میں ان کے ساتھ ان کے چاروں بیٹے گڈو پپو منا اور ملو اور انکی بیوی "عفو" زندگی سے بھرپور گھر کا مہکتا چہکتا ماحول پیش کرتے ہیں۔

ان کے علاوہ بیوی اور بچوں سے ان کی بے پناہ اور مثالی محبت کے ثبوت ان کی کتابوں اور تخلیقات میں بے شمار ملتے ہیں چند مثالیں ملاحظہ فرمایئے

ایک کتاب "تیکھی غزلیں" کا انتساب عفو کے نام "جہات و جستجو" کا انتساب گڈو (پرویز مظفر) کے نام "چٹخارے" عزمی کے نام "پیلا ہیرا" فیصل، سہیل، عرفان اور صبا کے نام اور "پردہ سخن کا" انتساب پرویز مظفر کے نام ہے۔

"مظفر حنفی کے مزاج کے بارے میں محترمہ عاصمہ مظفر حنفی نے بتایا

"وہ بہت منکسر المزاج ہیں گھر میں کسی چیز کے ٹوٹ پھوٹ جانے، کھانے میں نمک مرچ کم زیادہ ہونے

---

[۱] مظفر صنفی اپنے گھر میں (انٹرویو) عفو رانی مسہولہ روداسی اسان عورہ جنوری جون ۱۹۸۷ء ص ۱۲

سوال کے جواب میں انھوں نے انتہائی سادگی سے کہا

"میں تو ان کا ہر کام فرض جان کر کرتی ہوں اور مسرور و مطمئن رہتی ہوں کہ میں ان فرائض کی بجا آوری سے کسی حد تک سبکدوش ہو رہی ہوں جو ایک بیوی ہونے کے ناطے مجھ پر عائد ہیں۔" ؎۱

میں نے دلی میں ان کے گھر اپنے چند روزہ قیام کے دوران دیکھا اور محسوس کیا ہے کہ مظفر صاحب پر گھریلو ذمہ داریاں نہیں کے برابر ہیں وہ اپنی تنخواہ یا ادبی معاوضوں سے حاصل شدہ تمام رقم اپنی بیگم کے حوالے کر دیتے ہیں اور بس امور خانہ داری کے علاوہ بچوں کی تربیت نگہداشت، علاج معالجہ، ضروریات زندگی کی فراہمی اور گھر کے نظم و ضبط کی تمام تر ذمہ داریاں عاصمہ صاحبہ نے اپنے سر لے رکھی ہیں اور ان ذمہ داریوں کو وہ کبھی اپنے اوپر بار محسوس نہیں کرتیں۔

ان کا کہنا ہے "مجھے ان ذمہ داریوں کو پورا کرنے میں یک گونہ سکون و طمانیت محسوس ہوتی ہے آخر حنفی صاحب بھی تو رات دن اپناذہن کھپا کر ہماری ضروریات زندگی کی تکمیل اور آرام و آسائش کے اسباب فراہم کرنے میں لگے رہتے ہیں۔" ؎۲

دن بھر مظفر حنفی کے گھر ان کے دوستوں اور ملاقاتیوں کا تانتا سا بندھا رہتا ہے ہر آنے والے کی کھانے ناشتے یا کم از کم چائے سے تواضع ضروری ہو جاتی ہے اکثر تو یہ ہوتا ہے ابھی کچھ لوگ چائے سے فارغ ہوئے ہیں کہ کچھ لوگ اور آگئے دوبارہ چائے منگوائی گئی کہ ایک آدھ اور کوئی آگیا۔ پھر یہ سلسلہ دہرایا گیا اور دیر تک یہ سلسلہ متواتر چلتا رہا لیکن کیا مجال کہ عاصمہ صاحبہ کی جبیں پر شکن آئے وہ خوش دلی اور خندہ پیشانی کے ساتھ برابر سب کی تواضع میں لگی رہتی ہیں وہ کہتی ہیں۔

مجھے حنفی صاحب کے دوستوں کی مسلسل آمد سے کبھی ناگواری محسوس نہیں ہوتی بلکہ بے حد مسرت ہوتی ہے اور حتی المقدور مجھ سے جو کچھ بھی بن پڑتا ہے انکی تواضع کرتی ہوں ؎۳

بلاشبہ مظفر حنفی کو عاصمہ خاتون جیسی قناعت پسند وفا شعار باسلیقہ اور ہر حال میں راضی برضا رہنے والی بیوی کی رفاقت نہ ملی ہوتی تو وہ اپنی تمامتر فطری صلاحیتوں کے باوجود یکسوئی سے ایسے اہم تخلیقی کارنامے انجام نہ دے پاتے

یہ تو تصویر کا ایک رخ ہوا دوسرا رخ بھی تابناکی میں کم نہیں خود مظفر حنفی کا سلوک اپنے بیوی بچوں کے ساتھ بے حد مشفقانہ ہے وہ ہر اعتبار سے ایک مثالی شوہر اور ذمہ دار باپ ہیں گھر ان کے لیے مرکزی حیثیت

؎۱،۲ مظفر حنفی اپنے گھر میں (انٹرویو) مشمول راہی مشمولہ دو ماہی اسباق پونہ جنوری فروری ۲۰۰۲ء ص ۱۴ ایڈیٹر مدیر متھوری۔

؎۳ مظفر حنفی اپنے گھر میں، انٹرویو مشمول راہی مشمولہ دو ماہی اسباق پونہ جنوری فروری ۲۰۰۲ء ص ۱۲

مسعود اشعر لکھتے ہیں۔

"شاد عارفی پر یہ کتاب ترتیب دے کر اور اسے شائع کر کے مرتب اور ناشر نے دراصل ان کے تمام شاگردوں کی مدعلیوں اور تمام ناشروں کی بے اعتنائیوں کا قرض اتار دیا ہے [۱]

شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا۔

' شاد عارفی کو خراج عقیدت پیش کرنے کی غرض سے مرتب کی گئی آٹھ سو پچاس صفحے کی اس کتاب کو دیکھ کر کہنا پڑتا ہے کہ خدا شاد عارفی جیسا استاد اور مظفر حنفی جیسا شاگرد سب کو نصیب کرے" [۲]

شاد عارفی کے لیے مظفر حنفی کی والہانہ عقیدت کا اندازہ شاد صاحب کی موت کے بعد ان پر لکھے گئے مظفر حنفی کے مضمون "استاد مرحوم" اور تاریخ مرتیے پڑھ کر بخوبی لگایا جاسکتا ہے جس میں ان کے جذبات کی شدت گرم لاوے کی طرح ابل پڑی ہے مرگ شاد پر ان کے شدید غم کا اندازہ درج ذیل اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے

' میرے اندر غم و غصہ کا لاوا شاد عارفی کے موت کے بعد سے ابل رہا ہے اس میں ذرا سی بھی تو تخفیف نہیں ہوتی رہ رہ کر احساس ہوتا ہے کہ میرے عظیم استاد کو ہی زندگی سے بیزار نہیں ہوتے تھے زمانہ انہیں مسلسل مارنے کی کوشش کرتا رہا اور آخر اس نے انہیں موت سے ہمکنار کر دیا [۳]

مظفر حنفی نے شاد عارفی (مرحوم) کا پختہ مزار بنانے کے لیے کچھ رقم سنہ ۱۹۷۳ء میں شاد عارفی پبلک لائبریری رامپور کے عہدیداروں کو پیش کی تھی [۴]

مظفر حنفی کی شخصیت کے بنانے سنوارنے اور نکھارنے میں ان کی رفیقۂ حیات محترمہ عاصمہ مظفر کا بھی بڑا حصہ ہے وہ ایک صابر و شاکر سادہ لوح وفا شعار سگھڑ اور سلیقہ مند خاتون ہیں وہ ایک خوشحال زمیندار باپ کی اکلوتی بیٹی تھیں جس زمانے میں وہ مظفر حنفی کی بیوی بن کر ان کے گھر میں آئیں اس وقت مظفر حنفی تنگدستی کا شکار تھے۔ ایک تو ویسے ہی قلیل تنخواہ میں ایک خاصے بڑے خاندان کا گزارا بمشکل تھا اس پر طرہ یہ کہ تنخواہ کا معتدبہ حصہ مظفر حنفی کے ذوق مطالعہ و تخلیق و تصنیف کی تسکین کے لیے صرف ہو جاتا تھا۔ ایسے میں عاصمہ مظفر انہیں پرسکوں ماحول اور ذہنی یکسوئی مہیا کرتی رہیں اس کے باوجود ان کی منکسر المزاجی کا یہ عالم ہے کہ انہیں اپنی مسلسل بے لوث خدمات پر قطعی ناز نہیں میرے ایک

---

[۱] تبصرہ ایک تھا شاعر مسعود اشعر مشمولہ کتاب لکھنؤ ص ۵
[۲] تبصرہ ایک شاعر شمس الرحمٰن فاروقی مشمولہ شبخون الٰہ آباد اگست سنہ ۱۹۶۸ء ص ۶۱
[۳] استاد مرحوم مظفر حنفی مشمولہ نقد ریزے ص ۵۶، ۵۷
[۴] شاد عارفی شخصیت اور فن ص ۷۴ حاشیے پر مظفر حنفی کا نوٹ

دوسری سرمایہ ان کی متاعِ شعر و ادب دبا کر بیٹھے رہے۔ تنہا مظفر حنفی ایسے مردِ میدان نکلے جنھوں نے اپنے تعصب گزیدہ استاد کی بلند مرتبت ادبی حیثیت منوانے اور انھیں ان کے شایانِ شان مقام و مرتبہ دلانے کے لیے رات دن ایک کر دیا اور اس قلیل المدتی رشتے کو ابدیت عطا کر دی۔ شاد عارفی کی شعری اور نثری تخلیقات کا پھیلاؤ اس قدر بسیط تھا کہ اسے سمیٹنے یکجا کرنے اور شائع کرنے کے لیے خطیر رقم اور بڑے وسائل درکار تھے۔ مظفر حنفی نے اپنی تنگدستی، وسائل کے فقدان اور شاد صاحب کے مخالفین کے ہتھکنڈوں اور ان کے شاگردوں کی سرد مہری کے باوجود معتدبہ مواد اکٹھا کر کے سلسلۂ شادیات کی پانچ ضخیم کتابیں شائع کیں اور دنیائے ادب کو شاد عارفی کا اعتراف کرنے پر مجبور کر دیا۔ اس صبر آزما جاں لیوا کام کے دوران انھیں کیسی کیسی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا اس کا اندازہ مندرجۂ ذیل اقتباسات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے

"میں نے جولائی ۱۹۶۲ء تا جنوری ۱۹۶۴ء شاد عارفی سے مشورۂ سخن کیا تھا اس کے بعد گذشتہ دس ساڑھے دس برس کی مدت میں سیہور (مدھیہ پردیش) جیسے ادبی لحاظ سے بنجر مقام میں غربت اور تنگدستی کی زندگی بسر کرتے ہوئے شاد کے سلسلے میں "ایک تھا شاعر" کے علاوہ "نثر و غزل دستہ" "شوخیِ تحریر" "شاد عارفی کی غزلیں" اور کلیاتِ شاد عارفی کی ترتیب و تدوین اور اشاعت کا بندوبست کس طرح کیا ہے اسے میرا ہی دل جانتا ہے۔" [۱]

"نثر و غزل دستہ کے لیے سلطان صاحب سے شاد مرحوم کی چند شعری تخلیقات کا خواستگار تھا لیکن ایسی درخواستوں کو لائقِ اعتنا نہیں سمجھا گیا اور شاد عارفی کا کوئی ایک شعر بھی ان لوگوں سے حاصل نہ ہو سکا جن کے پاس مرحوم کی قلمی بیاضیں محفوظ ہیں۔" [۲]

یکے بعد دیگرے شاد عارفی کی پانچ کتابیں منظرِ عام پر آئیں تو دنیائے ادب میں مظفر حنفی کے اس قابلِ فخر کارنامے پر داد و تحسین کا غلغلہ بلند ہوا۔ ہند و پاک کے متعدد ادبی جرائد میں تبصرے شائع ہوئے جن میں مظفر حنفی کی ان کاوشوں کو خوب خوب سراہا گیا۔ چند اقتباسات بطور نمونہ پیش ہیں

امتیاز علی عرشی رقمطراز ہیں

"مظفر حنفی صاحب، ہم سب کے دلی تشکر کے مستحق ہیں کہ انھوں نے شاد عارفی کے فن اور شخصیت پر ایسی مستند دستاویز مرتب کر کے وہ کارنامہ انجام دیا جس میں ہمیں پیش پیش ہونا چاہیے تھا۔" [۳]

---

۱ کلیاتِ شاد عارفی چند وضاحتیں مظفر حنفی مشمولہ نقد ریزے ص ۱۷۴، ۱۷۵

۲ کلیاتِ شاد عارفی چند وضاحتیں مظفر حنفی مشمولہ نقد ریزے ص ۱۷۶

۳ مقدمہ ایک تھا شاعر امتیاز علی عرشی۔ ص ۱۲

اور مجھے اس پر فخر ہے ہم اے

سچ تو یہ ہے کہ مظفر حنفی کا یہ اظہار فخر حق بجانب بھی ہے کہ شاد عارفی کی شخصیت، فن اور ان کے متن ہائے شعر نے مظفر حنفی کے تخلیقی سفر میں مشعلِ راہ ثابت ہوئے شاد صاحب کے فیضان تعلق نے ان کی ادبی زندگی کو خوش آیند انقلاب سے آشنا کیا اور ان کی رہنمائی میں مظفر حنفی نے اپنی منزلوں کا تعین کیا دراصل مظفر حنفی کی شاد عارفی سے ذہنی مناسبت کے پس منظر میں ان اسباب و عوامل پر نظر ڈالیں جوان دونوں کی ذہنی ساخت اور رجحانات اور نظریات پر اثر انداز ہوتے ہیں تو سخت تعجب ہوتا ہے دونوں کے حالات قطعی مختلف اور ماحول بالکل جداگانہ تھا

شاد عارفی کی تمام زندگی رامپور جیسی ایک چھوٹی سی دیسی ریاست میں گزری جہاں ظاہرداری منافقت دربار داری سازشیں چاپلوسی سفارش کی گرم بازاری تھی اور زبان و بیان اور فکر و نظر کی آزادی کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا تھا جبکہ مظفر حنفی کے شعور نے آزاد ہندوستان کی کشادہ فضاؤں میں آنکھیں کھولیں یہ اور بات ہے کہ انھیں جمہوری ہندوستان کے آزادانہ ماحول میں بھی ناموں اور سکولوں کی تبدیلی کے ساتھ وہی تمام نعمتیں نظر آئیں جو دیسی ریاستوں کے جاگیردارانہ ماحول کا خاصہ ہوتی ہیں مظفر حنفی اور شاد عارفی کی شخصیتوں میں کچھ باتیں ضرور قدر مشترک کا درجہ رکھتی ہیں اور وہ ہیں مصلحت ناشناسی ذہنی و ملی فراخدلی خاصی خودتمندی اخلاص خودداری طبع طنز شوخی جرأت اظہار اور حق گوئی وبیباکی ان میں سے بھی بیشتر خوبیاں ایسی ہیں جو انتہاپسندی اور بے اعتدالی کی وجہ سے عیب بن جاتی ہیں شاد عارفی انتہاپسند تھے جبکہ مظفر حنفی کے یہاں اعتدال اور درمیانہ روی ہے جو مظفر حنفی کی کھنڈوا بھوپال اور دہلی کی مہذب اور متمدن سوسائٹیوں اور اشخاص کی صحبتوں کا نتیجہ ہے بہرحال یہ حقیقت ہے کہ مظفر حنفی کو شاد عارفی جیسے عبقری روزگار فنکار سے ذہنی مناسبت تھی اور یہی چیز شاد عارفی کو ان کے بالجبر استاد بنانے کے لیے محرک ثابت ہوئی استادی اور شاگردی کا دلچسپ واقعہ پچھلے صفحات میں بیان کیا جاچکا ہے مظفر حنفی نے ڈیڑھ سال میں اپنی ڈیڑھ سو غزلوں پر شاد سے اصلاح لی اور شاد صاحب کا انتقال ہوگیا لطف کی بات یہ ہے کہ اس ڈیڑھ سال کے دوران مظفر حنفی شاد صاحب سے ملاقات بھی نہ کرسکے معاملہ صرف خط و کتابت تک محدود رہا مظفر حنفی کا صرف ڈیڑھ سال کا رشتہ تھا جبکہ شاد صاحب کے درجنوں شاگرد اپنی عمریں اپنی شاگردی میں گزار چکے تھے اس واضح ترین فرق کے پیش نظر جب اس بات کا جائزہ لیتے ہیں کہ کس شاگرد نے شاد صاحب کو کیا دیا تو ہمارے سامنے یہ عبرت انگیز حقائق آتے ہیں کہ شاد صاحب کے مرنے کے بعد ان کے لیے کچھ کرنا تو درکنار بر خلاف ان کے اکثر شاگردان کا ذہنی

ا بحوالہ اس کتاب کے بارے میں مظفر حنفی شمولہ ایک تھا شاعر ص ۵

لو حکائی زندگی میں مجھ جن دو شخصیتوں نے سب سے زیادہ متاثر کیا ہے وہ ہیں شاد عارفی اور عبدالقوی دسنوی[1]
لیے ان دونوں استادوں کے بیّن مظفر حنفی کے عقید تمندانہ تاثرات جابجا انکی تحریروں میں جھلکتے ہیں
ان کے تاثرات کے بالمقابل پروفیسر عبدالقوی دسنوی کے شفقت آمیز تاثرات بھی ملاحظہ کیجیے جو انھوں نے
اپنے عزیز ترین شاگرد مظفر حنفی کی ذہانت اور سعادتمندی کا ذکر کرتے ہوئے راقم الحروف پر ظاہر کیے ہیں فرماتے
ہیں

• مظفر حنفی نے جس وقت ایم اے میں داخلہ لیا وہ ایک شاعر و ادیب کی حیثیت سے ہندوستان بھر
میں معروف و مشہور ہو چکے تھے اس کے باوجود میرے ساتھ ان کا رویہ کچھ ایسا سعادتمندانہ رہا جس کی مثال
نہیں مل سکتی وہ ایک عام طالب علم کی طرح میرے ساتھ انتہائی ادب و احترام کے ساتھ پیش آتے مجھے علم تھا کہ وہ
کثرت سے سگریٹ پیتے ہیں لیکن مختلف ادبی مسائل پر گفتگو یا کہ ملاقاتوں کے دوران گھنٹوں میرے پاس
بیٹھتے اور اپنی سگریٹ نوشی کی خواہش کو میرا لحاظ کرتے ہوئے مسلسل دبائے رہتے آج تک وہ اپنے سابقہ رویہ
پر قائم ہیں اور استاد و شاگرد کے رشتے کو اسی تمام تر برکتوں کے ساتھ نبھاتے آرہے ہیں میں دعوے کے
ساتھ کہتا ہوں کہ میں نے اپنی تدریسی زندگی میں مظفر حنفی جیسا ذہین سلیقہ مند اور سعادتمند شاگرد نہیں دیکھا[2]
مظفر حنفی نے پروفیسر عبدالقوی دسنوی کے کردار و عمل سے براہ راست تاثر قبول کیا ہے مظفر حنفی کے
مزاج میں جو فطری برہمی، جھلاہٹ، تنوع، کھلنڈرا پن طنز کی ملی جلی تیز و تندی دیکھا ہے اور احتجاج کی شدت
تھی اور شاد عارفی سے تعلقات نے جسے دو آتشہ بنا دیا تھا قوی صاحب کے فیضان صحبت کے طفیل ان کے
مذکورہ بالا رجحانات میں اعتدال و توازن پیدا ہوا اور برہمی و جھلاہٹ کی جگہ رکھ رکھاؤ تنوع اور کھلنڈرے پن
کی جگہ متانت اور سنجیدگی اور جارحانہ طنز کی جگہ لطیف طنز نے لی فطرت بدلی نہیں جاتی البتہ اسے
حسب ضرورت موڑا ضرور جا سکتا ہے

قوی صاحب کے علاوہ جس شخصیت نے مظفر حنفی کو سب سے زیادہ متاثر کیا ہے وہ ہیں شاد عارفی
مظفر حنفی نے اپنی شاگردی ان سے اکتساب فن اور ان کے رنگ و آہنگ کی پیروی کا اپنی تحریروں اور اشعار
میں جابجا اعتراف کیا ہے اور فخر یہ انداز میں اس کا اظہار کیا ہے ۔

"میں شاد عارفی کا آخری شاگرد ہوں"

جی ہاں اس جدت طرازی علامت پسندی جن میں تنے سے (اور بیشتر بے معنی) تحریکوں اور اصلاح
وغیرہ کی باتوں پر مسکرانے والے دور میں میں نے ۱۹۶۲ء سے ۱۹۶۴ء تک ان سے استفادہ کیا ہے

---

[1] کچھ اپنے بارے میں تقدیر بے مظفر حنفی ص ۱۲

[2] پروفیسر عبدالقوی دسنوی کی مقالہ نگار سے گفتگو

زیادہ توجہ دی اس کی تعلیم میں رہے سے پڑیں اس لئے فارسٹ کی ملازمت کے دوران محکمہ جاتی ترقیوں سے
دست بردار ہوتے رہے اشفاق احمد ہاشمی انکی توقعات پر پورے نہ اترے اور بڑی مشکلوں سے ہائر
سکنڈری پاس کیا مظفر حنفی نے انہیں فارسٹ میں ملازمت دلوادی اور شادی کا بھی بندوبست کیا آج
وہ ماشاءاللہ دو بچوں کے باپ ہیں اور اپنی والدہ کے ساتھ کھنڈوا میں مقیم ہیں دوسری بہن شفیق فاطمہ
کی ایک لڑکی نسرین کو چار سال کی عمر سے اپنے پاس رکھا اسے ہائر سکنڈری تک کی تعلیم دلوائی ان کے چلے جانے
کے بعد اس کے بھائی منصور کو اپنے پاس رکھا اور اسے انجینئر کی تعلیم دلائی منصور پہلے کا نپور پھر دہرہ دون
اور اب دہلی میں اسسٹنٹ انجینئر کے عہدہ پر مامور ہیں ان کے علاوہ بھی وقتاً فوقتاً وہ اپنی کمائی کا معتدبہ
حصہ اپنے متعلقین پر خرچ کرتے رہتے ہیں مختلف اوقات میں حصول تعلیم یا حصول ملازمت کی غرض سے
اکثر لوگ طویل عرصے تک مظفر حنفی کے گھر قیام پذیر رہے ہیں جن میں مقصود حسن، عباس علوی، تبسم عارفی
اور ڈاکٹر ہما ایمن وغیرہ قابل ذکر ہیں دلی جیسے مہنگے شہر میں مظفر حنفی کے گھر لمبی لمبی مدتوں تک رہ کر یہ
لوگ گھریلو آسائشوں کے لطف اٹھاتے رہے ہیں خود میں نے دلی میں ان کے یہاں چند روزہ قیام کے دوران
دیکھا ہے کہ کوئی دن ایسا نہیں جاتا کہ ان کے گھر اعزا و اقربا میں سے کوئی نہ کوئی مہمان نہ رہتا ہو۔

بحیثیت شاگرد بھی مظفر حنفی کی سعادتمندی بے مثال ہے آج بھی وہ اپنے پرائمری اور مڈل اسکول
کے اساتذہ کا ذکر بے حد عقیدت اور احترام کے ساتھ کرتے ہیں پرائمری اسکول کے شیخ محمد مڈل اسکول ہسوہ کے
مولوی اشراق پنڈت ست نرائن منشی رحمو ہن اور ماسٹر یادو اور کھنڈوا مڈل اسکول کے رحمٰن جہاں
احسان الحمید، طارق صاحب، ماسٹر اقبال، سمعاتش ہائی اسکول کھنڈوا کے سیس صاحب مودی جی ترکیالی
صاحب اور سکرگائے صاحب کی یاد کرتے ہوئے لکھتے ہیں "اب سوچتا ہوں تو احترام کا ایک فوارہ سا
ان لوگوں کے لیے دل سے ابلتا ہے کیا لوگ تھے اور کیا مدرسہ تھا" [۱]

سعادتمندی کے ساتھ ساتھ احسان شناسی کے ثبوت میں ان کے قلبی تاثرات پیش کیے جا سکتے
ہیں جن کا اظہار وہ اپنی اعلا تعلیمی اور علمی ادبی کامیابیوں کے سلسلے میں کرتے ہیں بقول ان کے "یہ سب
کچھ میرے ایک مردہ اور ایک زندہ استاد کا فیض ہے خدا استاد عارفی کو جنت الفردوس میں جگہ دے
کہ مرحوم سے مزاجی مناسبت اور شدید جذباتی لگاؤ نے دیوانہ وار محنت کرنے کی سکت مجھ میں پیدا کی
دسوی صاحب قیامت تک سلامت رہیں کہ موصوف نے ہر قدم پر میری رہنمائی فرمائی حالات کا
سر اٹھا کر مقابلہ کرنا سکھایا ستم ور دور میرے ساتھ معرپاشی کی میرے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کے
سامنے خود سینہ سپر ہوتے میری فنکارانہ انانیت کو نفسیاتی طریقوں سے متوازن کیا اور مجھ میں طالب علم کی

---

[۱] کچھ اپنے بارے میں تقدیر ہے مظفر حنفی ص ۹۳

اور شعبۂ اردو کے رکن کے وہ اپنی تعلیم و تدریس کی ذمہ داریوں کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں، موسم کیسا ہو مصروفیت کچھ ہو گھر کی دقتیں ہوں طبیعت ناساز ہو حتی الامکان مظفر صاحب اپنی کلاس پڑھانے ضرور جاتے ہیں طلبا کو پورا وقت دیتے ہیں نہایت ہمدردی سے ان کے مسائل سنتے اور مدد کرتے ہیں زیر تحقیق کرنے والے اسکالروں کی رہنمائی بھی پوری توجہ سے کرتے ہیں۔ وہ میرے شعبے کے ان رفقا میں سے ہیں جن کی رفاقت پر مجھے فخر ہے۔ شعبہ کا کوئی بھی اور کیسا ہی کام ہو جب اس کی ذمہ داری لیتے ہیں تو اسے وقت کے اندر پورا کرتے ہیں یہ خوبی تمام لوگوں میں نہیں ملتی۔ ۔ ۔ ۔ وہ میرے ساتھ اردو مطبوعات کی وضاحتی کتابیات کے وسیع پروجیکٹ پر بھی کام کرتے رہے ہیں یہ ایک نہایت خشک محنت طلب صبر آزما اور زبردست ذمہ داری کا کام ہے ڈاکٹر مظفر حنفی اس ذمہ داری کو حسن و اہتمام توجہ اور سلیقہ سے نبھا رہے ہیں وہ ہر شخص کے بس کی بات نہیں [1]

مظفر حنفی کے والد ملازمت سے سبکدوش ہو کر اہل و عیال سمیت اپنے وطن ہسوہ چلے گئے اس زمانے میں مظفر حنفی اپنے بھائی سیٹھ مظہر الدین کے وسیع کاروبار میں پورے پورے دخیل تھے صبح سے شام تک ہزاروں کا لین دین ان کے ہاتھوں ہوتا مظہر سیٹھ کو ان پر کامل اعتماد تھا مظفر حنفی اس درجہ خود دار اور دیانت دار تھے کہ اپنے ضروری اخراجات کے علاوہ بے گنتی روپیوں پیسوں کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھتے خود ان کے روز و شب تو فراغت سے گزر رہے تھے لیکن ادھر ہسوہ میں ان کے خاندان پر تنگدستی اور افلاس کے سائے دن بدن گہرے ہونے لگے تھے مظفر حنفی چاہتے تو ٹری سے بڑی رقم انہیں بھیج سکتے تھے مظہر سیٹھ قطعی معترض نہ ہوتے لیکن ان کی خودداری کو یہ کب گوارا تھا وہ چاہتے تھے کہ مظہر سیٹھ اس معاملے میں پیش رفت کریں اور مظہر سیٹھ بیچارے انتہائی سادہ لوح قلندر صفت آدمی وہ ان تمام تلخ حقائق سے لاعلم تھے بالآخر مظفر حنفی کو احساس ذمہ داری نے مجبور کیا کہ وہ اس عیش و فراغت کی زندگی کو خیر باد کہہ کر اپنے خاندان کی کفالت کے لیے میدان عمل میں آجائیں۔

لہٰذا انھوں نے خود اپنے پیروں پر کھڑے ہو کر خاندان کی تمام ذمہ داریوں کا بار اپنے کندھوں پر لیا ان ذمہ داریوں کو ادا کرتے ہوئے انھوں نے اپنی چھوٹی بہن انیس فاطمہ کی شادی کے فرض سے سبکدوشی حاصل کی بڑی ہمشیرہ عزیز فاطمہ کی شادی کے دو سال بعد ہی طلاق ہو گئی تھی اپنے بیٹے اشتیاق ہاشمی کے ساتھ پچھلے دو تین برس پہلے تک ان کے ساتھ تھیں مظفر حنفی نے انھیں بڑی چاہت اور قدر و احترام کے ساتھ اپنے ساتھ رکھا اشتیاق احمد ہاشمی کی پرورش تعلیم و تربیت بر اپنی اولاد سے

---

[1] مظفر حنفی گوپی چند نارنگ کی نظر میں انٹرویو محبوب راہی مشمولہ ادب نکھار مئو ناتھ بھنجن جنوری ۱۹۸۳ء ص ۱۵، ۱۶

مدرسے کی ٹریننگ اور خوش خطی کی تربیت کے دوران اساتذہ کی سخت گیری سہہ کر مڈل وائس کے یہ مراحل سے گزر کر بورڈ کے امتحان میں نمایاں کامیابی اس کے بعد کھنڈوا میں خانگی طور پر انگریزی سیکھ کر پہلے سے بڑھے ہوئے ہم جماعتوں سے آگے نکل جانے مقابلوں امتحانوں میں ماڈریٹس، ہائی اسکول کی تعلیم کے ساتھ ساتھ اپنے بھائی مظہر سیٹھ کی بیلوں کی تجارت میں ہمہ وقت عملاً شریک رہنا علی الصبح نیلامی، رات گئے حساب کی چیکنگ ویگنوں کے ساتھ ہندوستان کے دور دراز شہروں کے سفر ان تمام سے اکتا کر بیج پور کالج میں داخلہ لینا نئے نصاب اور نئے ساتھیوں سے سابقہ ہر روز بذریعہ سائیکل ہسوہ سے بیج پور آنا جانا ان تمام حالات سے نباہ لیتے لیتے وہ مسلسل محنت کے عادی ہو گئے اور شب و روز کام کرنے کی جو سکت ان میں پیدا ہوئی وہ آگے چل کر تحقیقی کاموں میں ان کے لیے بہت معاون ثابت ہوئی رات دن کے چوبیس گھنٹوں میں ہر روز مسلسل اٹھارہ اٹھارہ گھنٹے لگاتار کام کرتے رہنے کی یہ عادت کچھ ایسی پختہ ہوئی کہ آج بھی وہ ہر روز کئی کئی گھنٹے لگاتار پڑھنے اور لکھنے میں گم رہتے ہیں ان کے مسلسل تحقیقی کاموں میں گم رہنے کا نتیجہ یہ نکلا کہ درمیانی چند سال چھوڑ کر وہ ہر سال دنیائے ادب کو دو دو تین تین کتابیں دیتے رہے اور وہ آج پوری سینتالیس کتابوں کے مصنف مرتب یا مترجم ہیں اس کے علاوہ تقریباً اتنی ہی کتابوں کا مواد غیر مطبوعہ شکل میں ان کے پاس جمع ہو چکا ہے قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس قدر غیر معمولی پھیلاؤ رکھنے والے ادبی کام وہی لوگ کر سکتے ہیں جنھیں ہر طرح کی فراغت حاصل رہتی ہے لیکن یہاں حیرت اس بات کی ہے کہ مظفر حنفی تمام زندگی معاش کے جھمیلوں میں بری طرح الجھے رہے زمانۂ طالب علمی میں اپنے بھائی کے کاروبار میں ان کا بیشتر وقت صرف ہو جاتا تھا زمینداری کے خاتمے اور والد صاحب کی ملازمت سے سبکدوشی کے بعد خاندان کی کفالت کا تمام تر بوجھ ان کے کندھوں پر آ پڑا اس کے لیے انھیں تعلیم کو خیر باد کہہ کر ٹیوشنیں کرنی پڑیں ملازمتوں کے لیے غریب الوطنی کے دکھ جھیلنے پڑے

جہاں تک انسانی ہمدردی، مروت احساس ذمہ داری، فرائض منصبی کی ادائیگی اور حقداروں کے حقوق سے عہدہ برآ ہونے کا تعلق ہے مظفر حنفی کی شخصیت کا یہ پہلو انتہائی تابناک ہے زندگی کے ہر دور میں سماجی تعلقات اور رشتوں ناطوں کے معاملے میں ان کا کردار بے حد ملنسار اور ایثار و ہمدردی کا حامل رہا ہے ۔

ان کی زندگی والدین کے لیے فرماں بردار بیٹے استادوں کے لیے سعادتمند شاگرد شاگردوں کے لیے خلیق استاد بہنوں کے لیے بامروت بھائی بیوی کے لیے محبت شعار اور وفادار خاوند اولاد کے لیے شفیق باپ اور دوستوں کے لیے مخلص ترین اور پُر ایثار دوست کا ایک مثالی نمونہ پیش کرتی ہے

پروفیسر گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں

" وہ (مظفر حنفی) اپنے فرائض انتہائی خوش اسلوبی اور ذمہ داری کے ساتھ ادا کرتے ہیں۔ ۔۔۔

کم تھی لیکن بارانی کا زمانہ تھا اس لیے زندگی نسبتاً فراغت میں بسر ہوتی تھی۔ اس کے باوجود ان کا بچپن غیر یقینی
حالات میں گذرا والدہ اور بہنیں وطن چلی جاتیں تو وہ والد صاحب کے ساتھ تنہا رہتے دن بھر اسکول میں گذارتے
ہوٹلوں میں کھاتے رات میں گھر آکر سو رہتے کچھ برس ننھیال میں تو کچھ آبائی وطن ہسوہ میں گذر گئے پھر ہائی
اسکول کی تعلیم کے لیے کھنڈوا آنا پڑا اس بار چچازاد بھائی مظہر سیٹھ کے ساتھ رہے بچپن کا ایک بڑا حصہ جو
والدین کے ساتھ گذرنا چاہیے اور جس میں دونوں کی شفقت اور تربیت بچے کو درکار ہوتی ہے مظہر حسنی کو
نصیب نہیں ہوئی بار بار مقامات اور اسکولوں کی منتقلی نے بھی ان کے چھوٹے سے ذہن پر کچھ اچھے اثرات
مرتب نہیں کیے ہوں گے۔ چند برس مظہر سیٹھ کے ساتھ گذر رہے تھے کہ کچھ ناگزیر وجوہ کی بنا پر پھر ہسوہ لوٹنا پڑا
فتح پور کالج میں داخلہ لیا اسی زمانے میں والد صاحب ملازمت سے سبکدوش ہو گئے اور خاندان تنگدستی
و افلاس کی تاریکیوں میں گھر گیا کالج چھوڑا ٹیوشنیں کیں ملازمت کے حصول کے لیے دفاتر کے چکر کاٹے
جدا جدا کر کے ملازمت ملی بھی تو بھوپال کے ایک نواحی قصبے لاڑکوئی میں یہاں چند برس نہیں گذر رہے تھے
کہ ایک دور دراز مقام پیلیا خاص کا تبادلہ کر دیا گیا جو پچیس میل پیدل کی مسافت پر واقع تھا مستعفی ہو کر
بھوپال میں ہوٹل کھولی چھ ماہ بعد مظہر سیٹھ پھر اپنے کاروبار میں ہاتھ بٹانے کے لیے اپنے ساتھ کھنڈوا لے
گئے یہاں سال ڈیڑھ سال مشکل گذرا ۱۹۵۹ء میں اپنی شادی کے سلسلے میں ہسوہ جانا پڑا گھر کے ناگفتہ بہ
حالات سامنے آئے تو وہیں رہ پڑے ۱۹۶۰ء میں ملازمت کے سلسلے میں پھر بھوپال آئے چند برس بعد
بھوپال سے سیہور تبادلہ ہو گیا

مذکورہ بالا حالات میں مختلف ماحول میں مختلف لوگوں کے ساتھ رہتے ہوئے انہیں جن کٹھنائیوں
سے گذرنا پڑا ان کی وجہ سے جہاں ان کے مزاج میں ایک قسم کی جھلاہٹ اور زود حسی پیدا ہوئی وہیں مختلف
مسائل کے سلجھانے کا شعور گوناگوں مصائب سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ کھرے کھوٹے کی پرکھ مسلسل حرکت
و عمل اور جہد پیہم کی قوت اور تلاش و جستجو کی امنگیں بھی ان میں پیدا ہوئیں مشکلات کی بھٹی میں تپ
کر ان کی شخصیت کندن بن گئی افلاس و نکبت اور محرومی و گمنامی کی پستیوں سے نکل کر خوشحالی، شہرت
و ناموری کی بلندیوں سے ان کے ہمکنار ہونے کا راز ان کی انتھک کاوشوں مسلسل محنت لگن اور جستجو میں
پوشیدہ ہے۔ ان کی زندگی کا ہر لمحہ مخالف حالات سے نبرد آزمائی اور جد و جہد کے ایک لامتناہی اور غیر
مختتم سلسلے کی ایک کڑی ہے لہٰذا ساڑھے چار سال کی عمر میں تمام کلاسوں کی نظم خوانی میں شریک ہونا پانچ
چھ سال کی عمر سے بچوں کے رسائل کا مطالعہ۔ ایرایاں میں پوری زبان بولنے والوں کے درمیان اپنے
مخصوص لب و لہجہ کی حفاظت عمر اور قد و قامت میں اپنے سے بڑے ہم جماعتوں کے ساتھ خود کو ایڈجسٹ
کرنا کورس کی کتابوں کے ساتھ ساتھ صبح شام عربی کی آیتیں رٹ رٹ کر کلام مجید کے سات آٹھ پارے
حفظ کر لینا اس کے باوجود پرائمری بورڈ کے امتحان میں تمام سیکشنوں میں اول آنا مڈل اسکول میں

خودنوشت سوانحی حالات لکھتے ہوئے مظہر جمیل نے جا بجا شمیتوں کا ذکر کیا ہے جو بچپن میں انہیں پیش

ہم جماعتوں کا ان کی والدہ کے پاس غلط شکایتیں کرنا، للی ماموں کا مار مار کر حافظ قرآن بنانے کی
کوشش کرنا، بالجبر امامت کروانا، والد صاحب کے کلاس فیلو مولوی شمس الحق کی سخت گیری، مقابلے کے
امتحان کی تیاری میں صبح چار بجے سے رات بارہ بجے تک کولہو کے بیل کی طرح جتے رہنا۔[1]
ان تمام شمیتوں نے جہاں ان میں ناگواری کا احساس پیدا کیا وہیں یہ چیزیں ان کی فطری صلاحیتوں
کو نکھار کر قدم قدم پر انہیں نمایاں اور ممتاز بنانے اور ان کے دل میں برتری کے جذبے پروان چڑھانے
میں معاون ثابت ہوئیں۔
پرائمری اور مڈل کے فائنل امتحانات انہوں نے نمایاں کامیابی کے ساتھ امتیازی حیثیتوں میں
پاس کیے پھر تو یہ جذبہ کچھ ایسا بڑھا کر قدم قدم پر اسی برتری اور انفرادیت کے اظہار کا گویا جسکا سا لگ
گیا آٹھویں جماعت میں ریاضی کے پیریڈ میں بلیک بورڈ پر سوال لکھنے سے پہلے جواب دے دینا، ریاضی
کے پرچے میں کوئی پانچ سوال حل کرنے چاہیے لکھ کر تمام سوالات حل کر ڈالنا، ڈیبیٹنگ پروگرام میں دانستہ کمزور
موضوع پر بولنا، پہلے موضوع کی موافقت میں بعد میں اسی کی مخالفت میں بولنا، ہائی اسکول میں عام
گروپ توڑ کر دانستہ مشکل گروپ (MATHS I اور کیمسٹری) (MATHS II اور فزکس) لینا، یہ سب اسی انفرادیت
پسندی کے سلسلے کی کڑیاں ہیں جو بچپن سے ان کے مزاج کا خاصہ بن چکی تھی اور جس کا وہ ہر میدان میں
شعوری طور پر اظہار کرتے رہے۔ کھنڈوا سے "نئے چراغ" نکلا یہاں بھی جا بجا ایسی انفرادیت پسندی
کے نقوش چھوڑ گئے۔ رسالے کے مجوزہ سائز کے بارے میں ایک اداریے میں لکھتے ہیں
"کچھ لوگوں کو رسالے کے سائز پر اعتراض ہے ہمارا خیال عمومیت سے علیٰحدہ رہنے کا تھا"۔[2]
عمومیت سے علیحدگی کی بیشتر مثالیں "نئے چراغ" کے اداریوں، مضامین کے انتخاب اور انداز پیش کش سے
مل جاتی ہیں جن کی تفصیلات "نئے چراغ" کے سلسلے میں ترتیب و تدوین والے باب میں آئے گی۔
مظہر جمیل کی تمام زندگی میں تضادات، ہنگامہ آرائیوں اور بے شمار کشمکشوں میں گذری ہے
اس لئے ان کی شخصیت کا متاثر ہونا لازمی ہے۔
وہ ایک ایسے زمیندار خاندان میں پیدا ہوئے جو زمینداری کے خاتمے کے بعد معاشی طور سے
کمزور ہو چکا تھا۔ اس کے باوجود ان کا بچپن عزت و افلاس کی زد سے محفوظ رہا۔ والد ملازمت میں تھے تنخواہ

---

[1] ٹی بی سلوی پرائمری میں والد صاحب کی سرپرستی
[2] اداریہ "نئے چراغ" کھنڈوا مارچ ۱۹۵۹ء ایڈیٹر مظہر جمیل

"میری جماعت میں میرے تمام ساتھی عمر میں مجھ سے کم و بیش پانچ چھ سال بڑے تھے۔ گیارہ سے چودہ سال کی
عمر کے لڑکوں میں میں صرف سات سال کا تھا چنانچہ خود کو عجیب کشمکش میں پاتا تھا اور ڈرا ڈرا سا رہتا
تھا ساتھی بھی چھوٹا جان کر میرے ساتھ بڑا تحکمانہ رویہ اختیار کرتے میرے ایک ماموں سید رزاق حسین
اسی اسکول میں دوسری کلاس لیتے تھے جب کبھی گھر جاتے والدہ مرحومہ سے کہتے کہ آپ کا لڑکا اسکول میں
لُلّی سا بیٹھا رہتا ہے میری پھر شامت آتی ان تمام باتوں سے والدہ نے ایسے طور پر نتیجہ نکالا کہ لڑکے کو
کھیلنے کی فرصت ہی نہ دی جائے لہٰذا صبح شام مجھے ایک مکتب میں بھیجا جانے لگا جہاں کے مولوی صاحب
حسب دستور میرے لیے ماموں تھے انہیں بطور خاص ہدایت دی گئی کہ مجھے تیز کی نگاہ سے دیکھیں۔
موصوف کا نام بھول رہا ہوں اتنا یاد ہے کہ انہیں لُلّی ماموں کہا کرتا تھا تو ان للی ماموں نے کچھ ایسی
تیز کی نگاہ سے دیکھا کہ میں گربۂ مسکین بن کر رہ گیا"۔ ۱؎

چوتھی جماعت کے امتحان میں تمام سیکشنوں میں اول نمبر سے کامیاب ہونے کے بارے میں
لکھتے ہیں

"اس وقت پرائمری تعلیم چوتھی جماعت سے ختم ہو جاتی تھی اس امتحان کو خاص اہمیت حاصل تھی
جس میں مقامی اساتذہ کا کوئی دخل نہ ہوتا امتحان کے زمانے میں تین چار دن کے لیے انسپکٹر آف
اسکولس یا ڈپٹی انسپکٹر وارد ہوتے۔ درجہ چہارم کے بچے فرداً فرداً ان کے سامنے پیش ہوتے موصوف
بنفس نفیس ان سے مختلف موضوعات پر سوال کرتے اور آخر میں خود نتیجہ سنا کر جاتے مجھے یاد نہیں
کہ امتحان میں مجھ سے کیا سوالات کیے گئے اتنا یاد ہے کہ مجھے رخصت کرنے سے پہلے رزاق ماموں کو
طلب کیا گیا تھا اس دوران اسکول میں دن بھر سہما سہما رہا کہ انسپکٹر صاحب نے ضرور میری
شکایت کی ہوگی شام کو گھر پہنچا تو والدہ صاحبہ نے دروازے پر ہی گود میں اٹھا لیا اور لپٹا لپٹا کر پیار
کرنے لگیں اندر رزاق ماموں موجود تھے معلوم ہوا کہ میں تمام سیکشنوں میں اوّل آیا ہوں اور
ڈپٹی صاحب مڈل میں میرے وظیفے کی سفارش کر گئے ہیں"۔ ۲؎

ہم جماعتوں میں کم عمر اور جسمانی اعتبار سے کمزور ہونے کا احساس اعلیٰ مڈل میں بھی برقرار
رہا یہی عدم توازن کھنڈوا میں آٹھویں جماعت میں داخل ہوتے وقت قدرے مختلف صورت
میں پیش آیا ان کے علاوہ بچپن میں انکی تعلیم و تربیت کے لیے والدین اور اساتذہ کا سخت گیر
رویہ بھی ان کے دبے کچلے احساسات کو احتجاج مخالفت اور بغاوت کے راستوں پر چل کر نمایاں مقام
کے حصول کے لیے محرک ثابت ہوا۔

۱؎ کچھ اپنے بارے میں مظفر حنفی مشمولہ تذکرے، ص ۹

کا محسوس سے فیصیاب ہوتا ہوں ایک بار بھوپال میں بھی دو دور مظفر حنفی کے ساتھ گزار چکا ہوں۔

مظفر حنفی کی شخصیت کا سب سے زیادہ نمایاں وصف ان کی انفرادیت پسندی ہے عام روش سے ہٹ کر چلنے اور اپنی راہ الگ بنانے کی دھن انھیں بچپن ہی سے رہی ہے ان کے حالات زندگی کی روشنی میں ان کی شخصیت کے اس پہلو کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے کہ ان کے اندر ہمیشہ اپنے آپ کو سب سے نمایاں رکھنے کا جذبہ پرورش پاتا رہا ہے اپنے آپ کو بھیڑ بھاڑ میں سب سے نمایاں اور منفرد رکھنے کی شعوری کوشش کا مظفر صاحب نے اپنے اشعار میں بے شمار جگہ اعلان کیا ہے اور اپنی نثری تحریروں میں بھی اس کا اعتراف کیا ہے چند اقتباسات ملاحظہ کیجئے

"جہاں تک میرا سا تعلق ہے یہ عرض کرنے میں کوئی حجاب محسوس نہیں کرتا کہ کم از کم غزل کی حد تک میرا اپنا ایک خاص لہجہ اور منفرد رنگ ہے جو دور سے پہچان میں آتا ہے"[1]

"میں ابتدا سے ہی اپنی آواز کو بھیڑ میں کھو جانے سے بچانے کی کوشش میں لگا رہا ہوں اور نئے ادب میں لہجے کی یکسانیت کا الزام کم از کم مجھ پر صادق نہیں آتا ویسے بھی نقادوں میں عام طور پر میرے منفرد رنگ اور مخصوص لہجے کا اعتراف کیا جا رہا ہے"[2]

"میں نے ابتدا سے ہی شعوری طور پر اپنی مخصوص آواز لہجے اور آہنگ کو برقرار رکھنے کا لحاظ رکھا ہے"[3]

"میرے ہاں آپ کو صرف میرا لہجہ ملے گا"[4]

انفرادیت کا رجحان ان کی تمام شاعری پر چھایا ہوا ہے ہم اسے احساس کمتری کے ردّ عمل کا نتیجہ تو نہیں کہہ سکتے البتہ اس کی نفسیاتی وجہ یہ ضرور ہو سکتی ہے کہ وہ اسکول میں اپنے ہم جماعتوں کے مقابلے میں لحاظ عمر اور قدوقامت چھوٹے سیاہ فام اور بہت دبلے تھے یقیناً بچپن ہی میں ان کے لاشعور میں یہ بات بیٹھ گئی ہوگی کہ ان پر لوگ توجہ نہیں دیتے اور انھیں غیر اہم سمجھ کر نظر انداز کیا جاتا ہے لہٰذا ان کے ذہن میں چپکے چپکے یہ جذبہ پروان چڑھتا رہا فطری ذہانت سونے پر سہاگہ ثابت ہوئی ان کے اس جذبے کا اندازہ درج ذیل باتوں سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے اپنے بچپن کے واقعات بیان کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں

"پہلی سے چوتھی تک تمام درجوں میں نظم خوانی کا ایک پیریڈ ہوا کرتا جس میں والد صاحب کی نظمیں تتلی "ماموں" "بکری" "چڑیا" "آم" وغیرہ باقاعدگی سے پڑھی جاتیں

ایک اور ایک ہوتے دو آم بس میٹھے چکھ کر لو

قسم کی منظوم گنتی بھی تھی میں اس وقت بمشکل ساڑھے چار سال کا تھا جس درجہ میں جی چاہتا بیٹھتا لیکن کوشش یہ ہوتی کہ سبھی کلاسوں کی نظم خوانی میں شرکت کروں"[5]

---

[1] عصری ادب اور میری پہچان مظفر حنفی نقد ریزے ص ۱۴۲ تا ۱۵۲ اشکو اپنے بارے میں مظفر حنفی محمود نقد ریزے

دیر جوشس گیتوں کا سلسلہ چلتا ہے پھر دوستوں کے ساتھ کبھی قاضی حسن رضا یا قاضی فائقی کے مکان پر
کبھی علی راشد کی دوکان میں ڈیرہ جمایا جاتا ہے احباب سے چندہ جمع کیا جاتا ہے جس میں زیادہ رقم
مظفر حنفی ہی کی جیب سے نکلوائی جاتی ہے اور جمع شدہ رقم سے سموسے کباب اور جیوڑہ وغیرہ منگوا کر
ہنسی مذاق، چھیڑ چھاڑ اور قہقہوں کے ساتھ ان چیزوں کے چٹخارے لیے جاتے ہیں گھنٹوں لطیفہ بازی کا سلسلہ
چلتا ہے مظفر حنفی کچھ نئے کچھ سے سنائے اور کچھ ان پر بیتے واقعات سے پیدا شدہ لطائف اپنے مخصوص انداز
میں سناتے ہیں لطیفہ بازی میں دوسرا نمبر قاضی حسن رضا کا ہوتا ہے اس دوران مظفر حنفی قاضی حسن رضا
اور قاضی انصار کے درمیان بڑی بے تکلف نوک جھونک چلتی ہے بچپن کے دلچسپ واقعات دہرائے
جاتے ہیں دونوں قاضی صاحبان مظفر حنفی کے ساتھ اپنی بے تکلفی کا جی کھول کر مظاہرہ کرتے ہیں عبدالشکور وکیل
اور قاضی انصار تو اکثر حد سے گزر جاتے ہیں لیکن مظفر حنفی کی پیشانی پر کبھی ناگواری کی ایک شکن تک نہیں آتی
وہ بڑی خوش دلی کے ساتھ ان کی بے تکلفانہ چھیڑ چھاڑ میں شریک ہوتے ہیں مجھے پہلے پہل یہ سب ذرا ناگوار
لگا۔ اور ایک بار میں نے اس کا اظہار بھی کر دیا جواب میں مظفر حنفی نے کہا بھائی اگر میں دلی میں
بے ساختگی میں زور سے ہنس پڑوں تو فوراً چونک کے اپنے آس پاس دیکھ لینا پڑتا ہے کہ کہیں کسی
نے اس طرح ہنستے ہوئے دیکھ نہ لیا ہو۔ یونیورسٹی کے ایک استاد کا اس طرح ہنسنا تک معیوب سمجھا جاتا ہے
ایسے پر تصنع شائستگی اور گھٹے گھٹے ماحول سے گھبرا کر تو میں یہاں چلا آتا ہوں کہ کھنڈوا کی کھلی فضا میں اپنی اس گھٹن کو
دور کروں دوستوں کے درمیان ہنسوں اور دل کھول کر قہقہے لگاؤں اور پھر یہ پر خلوص محبتیں شائستوں کے
اس دور میں کہاں نصیب ہوتی ہیں

دوپہر کا کھانا اکثر انہیں محفلوں کی نذر ہو جاتا ہے شام سے پہلے مظفر حنفی بھائی جان اور بچے منتظر ہوں
گے" کہتے ہوئے اچانک اٹھ کھڑے ہوتے ہیں اور رات میں پھر کہیں مل بیٹھنے کا پروگرام طے کر کے محفل برخاست
ہوتی ہے کھانے سے فارغ ہو کر طے شدہ مقام پر اکثر مظفر حنفی کی قیام گاہ (مظہر سیٹھ کی دوکان) پر ہی دوستوں
کا اجتماع ہوتا ہے چائے پانی کا دور ہوتا ہے بل اکثر مظفر حنفی کو ادا کرنا ہوتا ہے

احباب کی ان محفلوں میں لطیفہ گوئی اور قہقہہ بازی کے ساتھ مختلف ادبی موضوعات بھی زیر
بحث آتے ہیں اور رفتار شعر و ادب پر سنجیدہ گفتگو بھی ہوتی ہے رات کو یہ محفل اکثر بارہ بجے کے بعد
برخاست ہوتی ہے اس طرح مظفر حنفی اپنے آپ کو ماضی کے رشتوں اور خلوص محبت اور اپنائیت
[illegible] ہنگاموں کے ساتھ منسلک رکھے ہوئے ہیں

[illegible] کے دوستوں سے بھی معلوم ہوا کہ [illegible] پر مظفر حنفی کا رویہ ایسا ہی کھلا ہوا ہوتا ہے
[illegible] احباب کے ساتھ مظفر حنفی کے بے تکلف برتاؤ کا میں خود گواہ ہوں گزشتہ چار
[illegible] آنا ہوتا ہے میں بھی [illegible] پہنچتا ہوں اور دلی لوٹنے تک احباب

ان کے اشعار میں جس قدر تیزی، تلخی، ابھیڑ پچھاڑ، مارا ماری، تلخی اور کھلنڈرا پن ہے اس سے لوگ ان کے مزاج کی بابت اندازہ لگاتے ہیں ان کا مزاج ویسا ہی ہوگا مگر وہ اتنے ہی ملنسار خوش اخلاق ہیں کم مخلص، ملیق، وضعدار، نفاست پسند اور یار باش انسان ہیں ہندوپاک کے تمام شاعروں، ادیبوں اور مختلف شعبہ جات سے متعلق عام لوگوں سے ان کے دوستانہ مراسم ہیں کھنڈوا، بھوپال، سیہور، فتح پور میں، جہاں ان کی زندگی کا بیشتر حصہ گزرا ہے اور دہلی میں جہاں وہ گزشتہ دس برسوں سے مقیم ہیں ان کے دوستوں کا ایک وسیع حلقہ ہے اور وہ سبھی سے اپنے پُر خلوص تعلقات ملائے ہوئے ہیں مگر کھنڈوا چھوڑے ہوئے انہیں ایک زمانہ بیت چکا ہے لیکن آج بھی ان کے بچپن کے دوستوں اور چچازاد بھائی مرحوم مظہر سیٹھ کی بیوہ اور بچوں کی یاد انہیں سال میں کم از کم ایک بار کھنڈوا کھینچ لے جاتی ہے کھنڈوا میں آج بھی وہ اپنی بیوہ بھابی (جو انہیں محمد حسین کہہ کر پکارتی ہیں) کی خفگی کے ڈر سے بے تکلف دوستوں کی محفل سے "بھابی صاحبہ منتظر ہونگی" کہتے ہوئے اچانک اٹھ کھڑے ہوتے ہیں بھابی صاحبہ اور بھتیجوں کے مسائل سنتے ہیں۔ ان کی الجھنوں کو سلجھاتے ہیں کھنڈوا آکر وہ بھول جاتے ہیں کہ وہ ہندوپاک کے صف اول کے شاعروں اور ادیبوں میں سے ایک ہیں ان کا کھلنڈرا پن اور شوخ و سنگ جوانی لوٹ آتی ہے یہاں وہ ڈاکٹر مظفر حنفی کی بجائے صرف مظفر ہوتے ہیں دہلی میں ان کے ساتھ اپنے چند روزہ قیام کے دوران میں نے دیکھا کہ ان سے ملنے جلنے والے ان کے ساتھ کس قدر سنبھل کر گفتگو کرتے ہیں جامعہ کے مخصوص تہذیبی تقاضوں کے پیش نظر وہاں سڑکوں گلیوں اور بازاروں میں اونچی آواز میں گفتگو کرنا بھی خلاف تہذیب سمجھا جاتا ہے۔ جہاں کہیں دو اشخاص آپس میں گفت و شنید کرتے دکھائی دیتے ہیں لگتا ہے سرگوشیاں کر رہے ہیں۔ چہ جائیکہ سڑک چلتے کسی آدمی کے نام کی الاپ لگا کر اسے روکا جائے دلی میں بالخصوص مظفر حنفی کے ساتھ تو کسی کو ایسی جسارت کرتے میں نے نہیں دیکھا لیکن کھنڈوا میں معاملہ ہی اور ہوتا ہے یہاں تو تمام حجابات کے پردے اٹھ جاتے ہیں ہر شخص تکلف برطرف کی تفسیر سا اپنے مظفر سے ملتا ہے میں نے اکثر دیکھا ہے کہ مظفر حنفی اپنے دوستوں اور ہم جلیسوں کے ساتھ کھنڈوا کی کسی سڑک سے گزر رہے ہیں کہ اچانک کسی دوکان یا چائے خانے سے مظفر یا مظفر بھائی کی الاپ سنائی دیتی ہے مظفر حنفی فوراً پلٹتے ہیں اور کسی قسم کی ناگواری کا اظہار کیے بغیر انتہائی خندہ پیشانی اور تپاک سے اس شخص سے (جو معاشرہ کی نظر میں انتہائی معمولی اور غیر اہم ہے) ملتے ہیں خیر و عافیت دریافت کرتے ہیں اور اس کی پُر خلوص چائے کی دعوت قبول کرتے ہیں ان کے دلی لوٹ جانے پر یہ شخص مدتوں اپنے دوستوں میں مظفر حنفی سے اپنے قریبی تعلقات کا ذکر فخریہ انداز میں کرتا رہتا ہے کھنڈوا میں مظفر حنفی کے معمولات کچھ اس قسم کے ہوتے ہیں

صبح جاگنے کے بعد شیو اور غسل سے فارغ ہو کر اپنی بھابی اور بھتیجوں کے ساتھ ناشتہ کر کے بیچے دوکان میں تشریف لاتے ہیں جہاں احباب اور ملاقات کے شائقین پہلے ہی سے ان کے منتظر رہتے ہیں ان کے پہنچتے ہی دوستوں کی بے تکلف فرمائش پر سامنے والی ہوٹل سے چائے منگوائی جاتی ہے

اور مجھ کا اس وقت لگا جب دوسرے روز گمدہ و، سے دہلی روانہ ہوتے وقت اسٹیشن پر انھوں نے اپنے دوست قاسمی حسن تصاے سے کہا "لایار کچھ پیسے ہوں تو دے کرایہ میں کمی پڑ رہی ہے" اعلیٰ ظرفی کی ایسی مثالیں ان دلوں کہاں ملتی ہیں۔

غالباً ایسی وجوہ کی بنا پر وہ اس قسم کے مشاعروں میں شرکت سے اکثر پرہیز کرتے ہیں بقول گوپی چند نارنگ " وہ مشاعروں میں بھی شرکت کرتے ہیں اگرچہ مشاعروں کو انھوں نے کبھی ذریعۂ معاش بنایا ہے اور نہ ہی ذریعۂ افتخار، جہاں تک ممکن ہوتا ہے مشاعروں سے معذرت کر لیتے ہیں"[۱]

مشاعروں کے سلسلے میں ایک بات اور ہے وہ یہ کہ مشاعروں میں شرکت کرنے والے ادبی فنکار عام طور پر سامعین کی پسند و ناپسند کا لحاظ رکھتے ہوئے مشاعرے میں اپنا کلام سناتے ہیں مظفر حنفی اپنی وہی تخلیقات بے باکی سے پیش کرتے ہیں جو ادبی رسالوں میں چھپتی ہیں اور اس کے باوجود ہر جگہ احترام اور عزت کے ساتھ سنے جاتے ہیں اور داد بھی پاتے ہیں۔

بیباکی اور حق گوئی کا یہ عالم کہ اس کی بنا پر اپنی سب سے پہلی ملازمت سے ہاتھ دھوئے این سی ای آر ٹی میں بھی اپنی سروس کو خطرے میں ڈال کر اس ادارے سے شائع ہونے والی اردو کی درسی کتابوں کی قیمت کم رکھنے کا فیصلہ کرایا، ورنہ یہ کتب ہندی اور انگریزی سے تین گنا زیادہ قیمت پر دستیاب ہوتیں۔

مظفر حنفی کی اعلیٰ ظرفی حرا تمندی حق گوئی اور بیباکی کی بہت سی مثالیں ان کے مضامین خطوط اور ان طنزیہ اشعار میں بھی ملتی ہیں جن میں انھوں نے مختلف لوگوں اور اداروں پر سیدھے سیدھے اور شدید حملے کیے ہیں طنز کی شدت، بے باکی حرا تمندی اور تسترہیت کی بہترین مثال ان کی طویل نظم "عکس بر عکس" ہے جس کا تفصیلی ذکر شعری باب میں آئے گا مظفر حنفی کے اس تیز و تند اور شدید طنزیہ کلام کا تعلق ان کی شخصیت سے جوڑتے ہوئے گوپی چند نارنگ نے فرمایا "مظفر حنفی صاحب کے طنزیہ اشعار میں کہیں کہیں جو شدت اور تیزی ہے اس کی کئی وجہیں ہو سکتی ہیں یاد رہے کہ طنز نگار جب کسی دوسری شخصیت پر یا معاشرہ پر طنز کرتا ہے یا اس کے کسی پہلو کو لیتا ہے تو اس کا مقصد اپنی ناپسندیدگی کا اظہار بھی ہو سکتا ہے۔ اور عدم اطمینان کی عکاسی بھی جس سے طبیعت ایما تواری پالیتی ہے اور تخلیقی سکوں سے دوچار ہوتی ہے دوسرے یہ کہ ناپسندیدگی کا اظہار کسی خرابی یا کجی کو ظاہر کرنے کے لیے ہوتا ہے کہ اس کے بارے میں احساس بیدار ہو اور بالواسطہ اصلاح کی طرف توجہ کی جائے اس سے جری ہوئی بات احتجاج کی بھی ہے یہ کبھی بھی ہو سکتا ہے اور سماجی بھی میرا خیال ہے کہ مظفر حنفی کے طنزیہ اشعار میں یہ سب شکلیں موجود ہیں"[۲]

۱۔ مظفر حنفی گوپی چند نارنگ کی نظر میں انٹرویو محبوب راہی مشمولہ ادب نکھار منو ناتھ بھنجن جنوری ۲۰۰۲ء ص ۱۶، ۱۷

۲۔ مظفر حنفی گوپی چند نارنگ کی نظر میں انٹرویو محبوب راہی مشمولہ ادب نکھار منو ناتھ بھنجن جنوری ۲۰۰۲ء ص ۱۶،۱۷

میشتر اردو شاعروں کے لیے اس دور میں سستی شہرت و ناموری اور حصول دولت کا سب سے سہل ذریعہ "مشاعرہ ماری" ہے ان دنوں مشاعرے بالعموم سیاسی علاقتوں سے آلودہ ہوتے ہیں سیدھے سادے اردو داں عوام اور سیاسی عرض مندوں سے ٹھورے گئے چندے سے بڑی بڑی رقمیں مشاعرہ مار شاعروں کو بطور نذرانہ پیش کی جاتی ہیں ان مشاعروں میں شرکت کے لیے اس قبیل کے شاعر کیسے کیسے ہتھکنڈے استعمال کرتے ہیں، بیشتر لوگ جانتے ہیں۔ مظفر حنفی نے مشاعرہ ماری کی اس لعنت سے اپنے آپ کو کلیتاً محفوظ رکھا اور اپنے رویّے میں دراسی لیگ نہ آنے دی احباب کی زبانی جاورہ کے ایک مشاعرہ کا واقعہ میں نے سا ہے ملاحظہ فرمائیے۔

کسی وجہ سے مشاعرہ کمیٹی کے پاس حسب توقع چندہ جمع نہ ہو سکا مشاعرہ کے اختتام پر کمیٹی کے ایک رکن نے انتہائی معذرت کے ساتھ یہ کہتے ہوئے رقم کا لفافہ پیش کیا کہ "اس تھوڑی سی رقم کو زادِ راہ سمجھ کر قبول فرمالیجیے، رقم کرایہ سے بھی کم نہ ہو اس حدتے کے پیش نظر مظفر حنفی نے لفافہ کھولا سو سو کے تیس نوٹ دیکھ کر مذکورہ رکن کو پاس بلا کر کہا، "یہ رقم تو خاصی ہے اتنے پیسے تو مجھے اپنی کتاب کی سال بھر کی رائلٹی سے بھی حاصل نہیں ہوتے" قریب ہی بیٹھے ہوئے شعری بھوپالی، مظفر حنفی پر بگڑ گئے کہ بھئی یہ کیا کرتے ہو کیوں خواہ مخواہ بازار خراب کرتے ہو یہ لوگ تقاضی دیں یہی کہنا چاہیے کہ بہت کم ہے ایک واقعہ کا میں خود گواہ ہوں جو پہلے کی صد ہے۔

۵ مئی ۱۹۸۰ء کو کھام گاؤں (مہاراشٹر) میں کل ہند مشاعرہ جگن ناتھ آزاد کی صدارت میں منعقد ہوا معلوم ہوا کہ اس صدارت کے لیے پہلے مظفر حنفی ہی سے درخواست کی گئی تھی ان کے انکار کرنے پر انہیں کی سفارش سے جگن ناتھ آزاد کو صدارت کے لیے منتخب کیا گیا حسب دستور مشاعرہ ختم ہونے پر کمیٹی والوں نے چار سو روپے مظفر حنفی کی خدمت میں پیش کیے جبکہ جگن ناتھ آزاد کو آٹھ سو روپے دیے گئے مظفر حنفی نے اسے اپنی توہین کے مترادف سمجھتے ہوئے رقم قبول کرنے سے انکار کر دیا کہ جہاں تک تقابل کا سوال ہے میں کسی اعتبار سے جگن ناتھ آزاد سے کمتر نہیں ہوں مشاعرہ کمیٹی نے میرے توسط سے ان کے ساتھ اپنے تعلقات کا حوالہ دیتے ہوئے مزید کچھ رقم بڑھا کر وصول کرنے کی درخواست کی مظفر حنفی نے نہایت خوشدلی کے ساتھ یہ کہتے ہوئے رقم لینے سے انکار کر دیا کہ حب بات اہانت کی ہے تو کچھ لینے دینے کا سوال ہی نہیں اٹھتا" اور لاکھ اصرار کے باوجود انھوں نے رقم نہیں لی دوسرے دن کھام گاؤں سے کھنڈوہ تک میں ان کے ہمراہ تھا مارے ندامت کے میرا بُرا حال تھا کہ میری ہی سفارش پر انہیں طویل طویل سفر کی زحمت اور حرج کا بار اٹھانا پڑ رہا ہے ایسا بار خاطر جو کم کرنے کے لیے میں نے لاکھ کوشش کی کہ دوران سفر کچھ حرج اپنی جیب سے کر دوں لیکن مظفر حنفی نے ایک نہ چلنے دی اور میرے بھی سفر خرچ کا بار اٹھاتے ہوئے کچھ اس خندہ پیشانی کے ساتھ مجھ سے مختلف موضوعات پر گفتگو کرتے رہے کہ مجھے احساس ہی نہیں ہونے دیا کہ میں کوئی

آج بھی مظفر حنفی جب کھنڈوا میں اپنے بچپن کے دوستوں کے درمیان ہوتے ہیں تو ان کا طبعی کھلنڈراپن فطری شوخی اور چلبلاپن پوری طرح عود کر آتا ہے مثلاً چار سال قبل انہوں نے کھنڈوا میں صاف ستھرے اور قدرے بدلے ہوئے ادبی معیار کے ساتھ "پاگلوں کے مشاعرے" کی یاد تازہ کرادی ہوا یوں کہ قاضی حسن رضا قاضی انصار، خورشید احمد صدیقی وغیرہ نے مظفر حنفی کے تعاون سے کھنڈوا میں جشن اقبال کا تین روزہ پروگرام عظیم الشان پیمانے پر منعقد کیا آخری دن احباب میں گپ شپ چل رہی تھی کہ اچانک قاضی حسن رضا نے سوال اٹھایا اب کس کا جشن منایا جائے؟ مظفر حنفی نے بے ساختہ کہا "جشن ساحر ادبی" مانو ساحر ادبی (جن کا پچھلے دنوں انتقال ہو چکا ہے) نے چار سے نے پڑھے لکھے۔ سیدھے سادے، نیم مسلی سے تک بند شاعر تھے لیکن حافظ عصب کا تھا برجستگی میں بے مثال تھے مظفر حنفی تو غالباً روا روی میں یہ بات کہہ کر دلی روانہ ہو گئے لیکن مظفر حنفی کے دوست بھی آخر مظفر حنفی کے دوست ہی ٹھہرے قاضی حسن رضا قاضی انصار اور عطاء اللہ نے انتہائی سنجیدگی کے ساتھ "جشن ساحر ادبی" کے پروگرام کو قطعی شکل دیدی اور بہت عرصے کے اندر ہی ایک قد آدم پوسٹر کے ساتھ مظفر حنفی کو لکھا کہ خود بھی آؤ اور اپنے خرچے پر دو چار نامور مزاح نگار شاعروں کو بھی لیتے آؤ مظفر حنفی نے رضا نقوی واہی، نظر برنی، اسرار جامعی اور یوسف پاپا کو آمادہ کیا واہی تو لسے علالت نہ آسکے بقیہ لوگ شریک جشن ہوتے پاکستان سے دلاور فگار اور ہندوستان سے کئی نامور مزاح نگاروں نے مشاعرے میں شرکت کی اندور ریڈیو سے یہ مشاعرہ براڈ کاسٹ کیا گیا آج تک ادبی حلقوں میں اس مشاعرہ کا چرچا ہوتا ہے مظفر حنفی نے صرف احباب کی خاطر ایک بڑی رقم اس دلچسپ تفریحی جشن پر اپنی جیب خاص سے خرچ کی آگولر سے قیاس افسوس اور طنز عمارے بتایا کہ مظفر حنفی نے بہت سے مہمان شاعروں کو ہوٹل میں ناشتہ کرایا اور بل اپنی جیب سے ادا کیا دہلی میں "جشن دریاں عبداللطیف اعظمی" بھی اسی نوع کی دلچسپ حرکت تھی

اس قسم کے سیکڑوں واقعات ہیں جن سے مظفر حنفی کی فطری ظرافت، مزاح کی شوخی اور طنزیہ رجحان کے ثبوت ملتے ہیں اپنے اس فطری رجحان کے زیر اثر انہوں نے شاد عارفی جیسے کھردرے تلخ گو نڈر بیباک مصلحت ناشناس خوددار اور زندگی بھر چوکھی سٹرنے والے منفرد اور صاحب طرز طنز نگار شاعر کو اپنی رہبری کے لیے منتخب کیا اور ہوتے ہوتے یہی رجحان ان کے فن اور شخصیت کی پہچان کا جزو بن گیا عام طور سے لوگ جن موقعوں پر بہ تقاضائے مصلحت اپنی خودداری اور انا کا گلا گھونٹ کر گلہائے کامرانی سے اپنی جھولیاں بھر لیتے ہیں خوددار اور انا پسند محرومی اور نامرادی کے کانٹوں سے لہولہان ہونا گوارا کر لیتے ہیں لیکن اپنی خودداری کے آبگینوں کو ٹھیس لگنے نہیں دیتے اس اعتبار سے مظفر حنفی کا شمار دوسری قسم کے لوگوں میں ہوتا ہے جن کی تعداد انگلیوں پر گنی جاسکتی ہے اپنی صاف گوئی اور خودداری کے طفیل انہیں بار ہا کئی نقصانات سے دوچار ہونا پڑا اور انھوں نے خندہ پیشانی سے انہیں برداشت کیا لیکن اپنی بات گرنے نہیں دی

کی صداقت پر انہیں پورا یقین ہوتا۔ رات دن بازار میں رہتے ہوتے بھی ان میں عامیانہ پن نہیں تھا۔[1]

کھنڈوا میں اثر اور اقتدار کے ہتھیاروں سے لیس مقامی سیاستدانوں کے بالمقابل نوعمر مجاہدین اردو کے کمانڈر مظفر حنفی ہی تھے لکھتے ہیں 'اردو کے مختلف محاذوں پر جو لوگ سرگرم تھے ان میں قاضی حسن رضا، حسن لئیر مرحوم، علی احمد قریشی، قاضی العارف، مستی جلیس، ناصر حسین مرحوم، پرنسپل اقبال احمد اور راقم الحروف پیش پیش تھے "نئے چراغ" کے مدیر اعلیٰ کی حیثیت سے مجھ بے گناہ کو بخشا گیا اور ادارت کے طوق حسن لئیر، حسن رضا اور قاضی العارف کی گردن میں ڈالے گئے'۔[2]

اس رسالے میں "نئے چراغ" کے اداریوں اور اپنے کام کی حمایت اور مخالفین کی چیرہ دستیوں کا منہ توڑ جواب دینے کے لیے شائع کیے جانے والے پمفلٹ اور اشتہارات میں مظفر حنفی کے طنزیہ رجحانات اپنی تمام تر شدت کے ساتھ نمایاں ہوتے تھے۔ مظفر حنفی مخالفین کو زیر کرنے کے لیے نئے نئے حربے استعمال کرتے اور کچھ اس مہارت سے یلغار کرتے کہ مدمقابل کو راہ فرار ہی اختیار کرنی پڑتی۔ دوران گفتگو قاضی حسن رضا نے ایک واقعہ بیان کیا۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خوشتر مرحوم، جو ان دنوں اقتدار کی اونچی مسند پر متمکن تھے اور خیر سے شاعر بھی تھے۔ تحریک کے مخالفین کے سربراہ تھے اپنے اقتدار و رسوخ اور مال و دولت کا اندھا استعمال کر کے عزت، شہرت اور ناموری کے تمام حقوق اپنے نام محفوظ کرا چکے تھے۔ بڑی بڑی رقمیں چندہ دے کر دور دور کے مشاعروں کی صدارت حاصل کرتے اور اپنے شہر میں بھی آئے دن کل ہند مشاعرے منعقد کرواتے رہتے تھے۔ مظفر حنفی نے جو دور کی کوڑی لانے میں اپنی مثال آپ تھے کب چوکنے والے تھے ایسی دلچسپ اور عجیب و غریب تجویز پیش کی کہ تمام احباب اچھل پڑے اور شہر بھر سے بے پڑھے لکھے موزوں طبع مست قلندر قسم لوگوں کو جمع کر کے 'پاگلوں کے مشاعرے' کی داغ بیل ڈال دی۔ وہ منظر بھی بڑا دلچسپ ہوتا تھا ادھر مخالفین کے عظیم الشان مشاعرے کا سجا سجایا پنڈال سامعین سے کھچا کھچ بھرا ہوا ہے برقی قمقموں سے آراستہ اسٹیج پر ملک کے نامور شاعر اور شاعرات رونق افروز ہیں۔ مشاعرہ شباب پر ہے کہ اچانک سامعین کی ایک بڑی تعداد اٹھ کر جانے لگتی ہے استفسار کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ سامنے ہی ایک کھلی جگہ میں ایک لاؤڈ اسپیکر لگا ہوا ہے اور "پاگلوں کا مشاعرہ" چل رہا ہے کچھ ہی دیر میں کل ہند مشاعرے کے پنڈال میں دھول اڑتی نظر آتی اور سامعین "پاگلوں کے مشاعرے" سے لطف اندوز ہونے کے لیے کھلے میدان میں جمع ہونے لگتے۔[3]

---

1. ڈاکٹر خورشید احمد صدیقی صدر انجمن ترقی اردو کھنڈوا سے مقالہ نگار کی گفتگو
2. تعارف ڈاکٹر مظفر حنفی مشمولہ میثاق، قاضی حسن رضا، زیر طبع،
3. قاضی حسن رضا سے مقالہ نگار کی گفتگو

اقتدار کی ریشہ دوانیوں کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ مظفر حنفی ان حالات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"انجمن ترقی اردو (ہند) کی مرکزی اور ریاستی شاخیں تو تعطل کا شکار تھیں لیکن اس نوزائیدہ شاخ کھنڈوا نے اس علاقے میں ایک طوفان سا برپا کر رکھا تھا۔ نئی نسل کے ادبی اور علمی ذوق کی تربیت کے لیے گھاسپورہ (محلّہ) میں مستقل لائبریری قائم کی گئی تھی۔ کھنڈوا کے نواحی قصبوں اور دور دراز دیہاتوں میں درجنوں اردو پرائمری اسکول اور متعدد اردو میڈیم مڈل اسکول کھولے گئے تھے جن میں جذبۂ ایثار سے سرشار نوجوانوں کی تازہ دم نسل درس و تدریس کے فرائض کسی صلے اور ستائش کے بغیر انجام دے رہی تھی۔ خاص کھنڈوا میں جہاں کی آبادی کا تقریباً ایک ثلث اردو بولنے والوں پر مشتمل تھا، اردو میڈیم ہائر سیکنڈری اسکول کے قیام کی خاطر مقامی سیاستدانوں اور نوعمر مجاہدینِ اردو کے مابین تقریر و تحریر کے مورچوں پر جنگ چل رہی تھی۔ بیسویں صدی کے اس چھٹے عشرے میں جس کا میں ذکر کر رہا ہوں اردو کے لیے آج کی سی سازگار آب و ہوا دستیاب نہ تھی۔ مرعوبیت اور مصلحتوں کے اس دھواں دھار ماحول میں جرأتوں کا دم گھٹ کر رہ جاتا تھا۔ سیاست کے گرگ ہائے باراں دیدہ اردو کے سلسلے میں نوجوانوں کے جوش و خروش کو احمقانہ بھی سمجھتے تھے اور اس کی بلند آہنگی سے لرزہ براندام بھی تھے۔"[1]

ان باتوں کی تصدیق کھنڈوا کے معمر اور معتبر رہنما اور مظفر حنفی کے کار کے حامی ڈاکٹر خورشید احمد صدیقی کے بیان سے بھی ہوتی ہے۔ فرماتے ہیں "۱۹۵۸ء میں مظفر حنفی اور ان کے رفقاء کار نے اردو تحریک کا علم بلند کیا جس کے لیے "نئے چراغ" کا اجرا عمل میں آیا۔ یہ لوگ نوجوان تھے انھیں سرپرستی کی ضرورت تھی۔ پہلے انھوں نے ڈاکٹر ممتاز احمد خوشتر کو اپنا سرپرست بنایا لیکن ان سے تعاون نہ پا کر انہیں سرپرستی سے علیحدہ کر دیا جس کا باقاعدہ اعلان "نئے چراغ" میں شائع کیا گیا۔ یہ لوگ بڑے ستم ظریف تھے۔ ممتاز خوشتر دشمنی پر کمربستہ ہو گئے۔ انھوں نے مظفر حنفی کے بھائی سیٹھ مظہر الدین کو لکھا کہ "تم نے یہ کالا سانپ کیوں پال رکھا ہے میں اسے کسی روز مار کر گٹر میں ڈال دوں گا"۔ بہر حال مظفر حنفی اور ان کے نوجوان ساتھیوں کے تعاون سے ہم نے تمام مخالفتوں سے ٹکرا کر کھنڈوا میں ایک اردو میڈیم ہائی اسکول کی بنیاد ڈال دی۔ مخالفین نے ہمارے خلاف تحریک چلائی کہ یہ لوگ دوسرا پاکستان بنانا چاہتے ہیں" دراصل "نئے چراغ" کے ذریعے اردو تحریک کو مظفر حنفی نے بڑا سہارا دیا۔ مظفر حنفی اس تحریک کے بانی اور روحِ رواں تھے۔

قلم مظفر حنفی کا ہوتا تھا اور زبان میری۔ مظفر حنفی بڑے ذہین اور جفاکش تھے۔ خود اپنے پیروں پر کھڑے رہے۔ مظہر سیٹھ کا انھوں نے اتنا سہارا قبول نہ کیا جتنا وہ دینا چاہتے تھے۔ ان میں دلیری کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ کسی سے مرعوب نہ ہوتے۔ قوت ارادی مضبوط تھی اور قوت فیصلہ بھی بیحد مناسب اور متوازن۔ ایسی بات

۱۔ تعارف، ڈاکٹر مظفر حنفی "مشتاق"، قاضی حسن رضا (زیر طبع)

ہی قاضی العارف کے سر ہوگیا کہ تم نے میری کتابیں چرائی ہیں میں تمہارے والد سے شکایت کروں گا العارف بیچارہ
غصہ ہونے کے بجائے اور ٹھنڈا پڑ گیا اور الٹی مظفر کی خوشامدیں کرنے لگا احباب نے درمیان میں پڑ کر معاملہ
رفع دفع کرایا اور کتابیں پھر مظفر کے پاس پہنچ گئیں۔[1]
اس سلسلے کو جاری رکھتے ہوئے قاضی حسن رضا رقم طراز ہیں۔
" وہ اپنے تمام ہم جماعتوں سے پڑھنے کے لیے کتابیں لیتا۔ اپنی کتاب کسی کو نہ دیتا مجھ سے کتاب لی۔ پڑھی
کسی اور کو دے دی مدرسے میں اس سے کتاب حاصل کی کسی تیسرے کو دے دی گویا اس کی لڑیں اس کا سر اور معاملہ
تھا

ہمارے بچپن کے احباب میں ایک اسماعیل رونق صاحب ہیں مظفر نے ان کی کتاب لوٹانے یا مدرسے میں
دوسری کتاب دینے کے لیے انہیں اپنے باغ میں ملایا جہاں چوکیداری کے لیے ایک بے حد خطرناک کتا بھی تھا۔
جسے ہی رونق صاحب باغ کے گیٹ میں داخل ہوتے مظفر نے کتا ان پر چھوڑ دیا رونق صاحب کچھ ایسی
بدحواسی میں بھاگے کہ گھر پہنچ کر ہی دم لیا دوسرے روز شکایت کرنے پر مظفر حسین نے کچھ ایسی معصومیت
سے اس واقعے سے اپنی لاعلمی کا اظہار کیا کہ رونق صاحب کو بھی یقین آگیا۔[2]
مظفر حنفی کی بچپن کی ان شرارتوں کے ساتھ میں قاضی حسن رضا لکھتے ہیں۔
" مظفر کی یہ تمام شرارتیں اس کی ذہانت کے ساتھ ساتھ سادگی، معصومیت اور خلوص کی آئینہ دار
تھیں ان تمام شرارتوں اور کھلنڈرے پن کے باوجود گفتگو اور نشست و برخاست میں نفاست اور
خوش سلیقگی اسی جگہ تھی گندہ مذاق مخش گالی اور اخلاق سے گری ہوئی بیہودہ بات ہم نے کبھی مظفر کی زباں
سے نہیں سنی تھی

آگے چل کر جب اُنھیں قدم قدم پر زندگی کے تلخ حقائق سے سروکار ہونا پڑتا ہے تو ان کی بچپن کی
یہی معصوم شرارتیں اور چھیڑ چھاڑ طنز کے زہر آلود نشتر کی شکل اختیار کر لیتی ہیں جن کے ذریعے وہ کبھی معاشرے
کے متعفن اور ناقابل علاج ناسوروں کی جراحت کا کام لیتے ہیں اور کبھی ظلم و جبر کے خلاف مظلوموں کی
حمایت اور اپنے حقوق کی حفاظت کے لیے مختلف محاذوں پر داد شجاعت دیتے دکھائی دیتے ہیں ۔

چھپ کر تو کبھی بات مظفر نے نہیں کی
رجعت کا مخالف علی الاعلان رہا ہے

کھنڈوا میں اپنے ساتھیوں کے تعاون سے چلائی جانے والی اردو تحریک کی ہنگامہ خیزیوں اور مقامی ارباب

---

[1] مکتوب قاضی حسن رضا بنام محبوب راہی دارلوسمبر ۱۹۸۱ء
[2] و [3] مکتوب قاضی حسن رضا بنام محبوب راہی

کی پیدا شدہ رودسی کا نتیجہ ضرور ہیں۔ لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ یہ تمام چیزیں ان کی فطرت میں ان کی پیدائش کے ساتھ رچی بسی ہوتی تھیں جو بچپن لڑکپن اور نوجوانی میں شرارت چلبلے اور کھلنڈرے پن کی شکل میں ظاہر ہوتی رہیں اور شعر کی کھنگی نے ان پر طنز کے تلخ و تند رنگا رنگ پردے ڈال دیے اور ان کا یہ لاشعوری رجحان شعوری عمل بن کر ان کے طنز میں ابھرنے لگا ان کے اس شعر کے مطابق۔

تیرا گماں غلط ہے شعوری عمل ہے یہ
ابھرا نہیں ہے طنز مرے لاشعور سے

مظفر حنفی کے بچپن کی شرارتوں کا ذکر کرتے ہوئے ان کی بڑی ہمشیرہ محترمہ عزیز فاطمہ فرماتی ہیں

"بچپن میں مظفر بہت شریر تھے مجھے اکثر چھیڑا کرتے ایک مرتبہ چولہے میں چمٹا ڈال دیا اور جب سرخ ہونے پر میرے پیر پر رکھ دیا جس کا نشان آج تک موجود ہے دن بھر گھر میں رہتے اور گھر کی اچھی خاصی چیزوں کی پہلے توڑ پھوڑ کرتے پھر کسی کونے میں بیٹھ کر ان کی مرمت کرتے جس پر اکثر اتا جان سے داد ہمدردی" بھی پاتے تھے[1] ,[2]

لیکن بچپن کی ان کی شرارتیں گھر کی چار دیواری تک ہی محدود تھیں گلی محلے کے بچوں کے ساتھ انہیں کبھی کھیلتے نہیں پایا گیا گویا بچپن ہی سے چھیڑ چھاڑ سے الگ تھلگ رہ کر انہیں اپنی راہ بنانے کی دھن تھی جس کے لیے انہیں بارہا مارے بھی کھانے پڑے۔ مظفر حنفی کی شرارتوں اور کھلنڈرے پن کے بہت سے واقعات ان کے بچپن کے بے تکلف دوست قاضی حسن رضا نے بھی مجھے سنائے ہیں اور اپنے تفصیلی خط میں بھی ان کا ذکر کیا ہے

بچپن کی شرارتوں کے دو دلچسپ واقعے جن سے مظفر حنفی کے ذوق کتب بینی ظرافت اور ذہنی ذہانت کے ثبوت ملتے ہیں قاضی حسن رضا کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیے۔

مظفر، قاضی العار اور راقم الحروف کو بچپن میں جاسوسی ناول پڑھنے کا بے حد شوق تھا ہر ایک کے بستے میں ایک آدھ ناول ضرور ہوتا کسی طرح ہمارے استاد اقبال صاحب کو علم ہو گیا ایک دن انہوں نے اچانک ہمارے بستوں کی تلاشی لینی شروع کر دی مظفر نے آنکھ بچا کر چپکے سے اپنی ناولیں ساتھ بیٹھے ہوئے قاضی العار کے بستے میں رکھ دیں نتیجہ ظاہر ہے بیک وقت تین چار ناول العار کے بستے سے برآمد ہوتے ہی زناٹے دار طمانچہ اس کے گال پر پڑا العار کو صفائی پیش کرنے کا موقع بھی نہ ملا مظفر اس دوران پیکر معصومیت ساحرانہ کے مطالعے میں مستغرق دکھائی دے رہا تھا تمام ساتھیوں کو حقیقت حال کا علم تھا یقین تھا کہ اسکول چھوٹتے پر لیم شیم قاضی العار کے ہاتھوں دھان پان مظفر کی خیر نہیں اب پھر مظفر کی ذہانت کو داد دیجیے اسکول چھوٹتے

---

[1] مظفر حنفی اپنے گھر میں انٹرویو محبوب راہی مشمولہ دو ماہی اسباق پونہ جنوری فروری ۱۹۸۲ء ص ۱۲،

[2] مظفر حنفی اپنی قریبی خواتین کی نظر میں گفتگو محبوب راہی روزنامہ اردو ٹائمز ممبئی ۸ جنوری ۱۹۸۳ء

شاعری ہی شاد صاحب کا ذریعۂ معاش تھی اسی لیے وہ شاگردی کی درخواست دہندہ کو "انجمن ارباب ادب" کا رکن بننے کی شرط پیش کرتے تھے جس کی شرائط رکنیت کی رو سے تھوڑی سی رقم سالانہ اور کچھ فیس داخلہ پیش کرنا ہوتی تھی شاد عارفی کی مالی حالت ان دنوں کچھ زیادہ ہی خراب تھی لیکن مظفر حنفی نے اپنی مالی مشکلات کا ذکر کیا اور یہ بھی لکھا کہ اگر شاد صاحب (بوجہ عدم ادائیگی فیس داخلہ وغیرہ) انہیں شاگردی میں قبول نہ کریں گے تو وہ نوح ناروی یا راحسی گھوری کے شاگرد ہو جائیں گے اور اس حقیقت کی تشہیر بھی کریں گے شاد صاحب بڑوں بڑوں کو خاطر میں نہ لاتے تھے لیکن انھوں نے اپنے جواب میں اس تہدید کا کوئی ذکر نہ کیا بلکہ انتہائی محبت سے مظفر حنفی کو شاگرد بنانا قبول کیا اور ساری رقمیں معاف کر دیں[1]

شاد عارفی جیسے انانیت پسند شاعر کو رام کرنے کے لیے جس کے آگے اچھے اچھوں کا پتہ پانی ہوتا تھا مظفر حنفی نے "لوہے کو لوہا کاٹتا ہے" کی مصداق دکھتی رگ پکڑنے والا حربہ استعمال کیا جس سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کے مزاج میں طنز اور چھیڑ چھاڑ کا رجحان شاد عارفی کی شاگردی قبول کرنے سے پہلے بھی تھا۔

بقول صبا جائسی "ان کی تحریر میں کڑواہٹ اور طنز کا تیکھا پن اپنے فطری رجحان کی وجہ سے آیا اسی انتہا میں انہیں اپنے ہی قبیلے کے ایک فرد دکھائی دیے جنہیں دنیائے شاعری میں شاد عارفی کے نام سے پہچانا جاتا ہے ممکن ہے شاعری میں انھوں نے شاد سے اثر لیا ہو۔ لیکن ان کی کہانیاں جن میں طنز کے تیر چھپے ہوتے ہیں شاد عارفی کی شاگردی سے پہلے منظر عام پر آ چکی تھیں"[2]

بہر حال شاد عارفی کی شاگردی نے اس آگ کو اور ہوا دی جس کا اعتراف ان کے اس شعر میں ملتا ہے

ہے شاد عارفی سے مظفر کا سلسلہ
اشعار سان چڑھ کے بہت تیز ہو گئے

ایسے جس مقطع میں انھوں نے اپنی صاف اور تہہ دار غزل میں حدیث دیگراں کو دراصل آپ بیتی کے لیے بطور استعارہ استعمال کیا ہے اس اعتبار سے ان کا یہ شعر

اس کو تو شاد حادثوں نے کر دیا ہے زود حس
واقعہ ہے طنز فرمانے کی خواہش کی نہ تھی

اس حد تک حقیقت پر مبنی ہے کہ انہیں زندگی کے ناخوشگوار تجربات اور گوناگوں حادثات نے زود حس بنا دیا ہے لیکن طنز فرمانا ان کی خو نہ تھی یہ بات غلط ہے کہ طنز تو مظفر حنفی کی فطرت کا ایک خاص عنصر ہے طنز تو جی، چھیڑ چھاڑ نے ان ناانصافیوں اور غلط کاریوں پر احتجاج ناخوشگوار حادثات کے ردِ عمل یا حادثات

---

[1] تبصرہ ایک تھا شاعر شمس الرحمٰن فاروقی شب خون الہ آباد شمارہ ۸ ص ۷۶
[2] مظفر حنفی بحیثیت افسانہ نگار صبا جائسی ماہنامہ "سگار" شمارہ ۲ کانپور دسمبر ماہ ــــ ص ۱۳

جو دوستوں، نمائش پسندوں، نامعقول ارباب اقتدار، صاحبان جاہ و تموّل اور کجکلاہوں سے چھیڑ چھاڑ کرتے رہنا ان کا معمول بن چکا ہے مظفر حنفی کے مزاج کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کے قریبی ساتھی پروفیسر گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں "ان کی طبیعت میں ایک خاص طرح کی متانت، سنجیدگی اور رکھ رکھاؤ ہے وہ ہر شخص سے آسانی سے نہیں کھلتے اور کچھ لیے دیے رہتے ہیں ان کی طبیعت میں ایک خاص نوع کی جرأت مندی اور استقامت ہے وہ جہاں احساس تناسب اخلاص شعار اور خلیق و وضعدار ہیں وہاں ضرورت پڑنے پر صاف صاف اپنی رائے کا اظہار بھی کر دیتے ہیں اس سے بعض اوقات بعض حضرات غلط فہمی کا شکار بھی ہو سکتے ہیں لیکن اس میں قصوریت اور خلوص کا نہیں ہوتا بلکہ ایسا سر مایۂ راستی و حق گوئی ہوتا ہے" [۱]

محمود سعیدی لکھتے ہیں

"مظفر حنفی شاد کے شاگرد بھی رہے ہیں اور مزاجاً بھی ان سے بڑی قربت رکھتے ہیں زندگی کی حد باتی تعیرات میں کھو کر آسودہ خاطری میں مبتلا ہونے کے بجائے واقعیت پسندی کا عمومی رویّہ اختیار کرنے اور ہمہ وقت چوکنا رہنے کا رجحان دونوں کے مزاج کا مشترک خاصہ ہے" [۲]

مظفر حنفی کی شاد عارفی سے اس ذہنی ہم آہنگی اور مزاجی مناسبت کے بیشتر ثبوت ان کے فن اور زندگی کے معمولات میں دکھائی دیتے ہیں مصلحت ناشناسی نامرغوبیت۔ جرأتمندی فراخدلی ٹیڑھا ترچھا پن حق گوئی ویباکی واقعیت پسندی انتہاپسندی زود حسی انانیت سنجیدگی بلند آہنگی اور بالخصوص جارحانہ طنز گوئی جیسی خوبیاں یا خامیاں جو شاد عارفی کی شخصیت کے بنیادی عناصر ہیں مظفر حنفی کی شخصیت میں بھی حیرت انگیز طور پر کم و بیش موجود ہیں خود مظفر حنفی نے لکھا ہے "طنز میری تخلیقات کی سرشت میں داخل ہے" [۳]

محمود ہاشمی کی رائے ہے "مظفر حنفی نے شعوری طور پر ایسا رویّہ اختیار کیا ہے جس میں تیکھا پن موجود ہے مظفر حنفی اس تیکھے پن کو طنز کا مترادف سمجھتے ہیں اور اپنے شعور اور آگہی کی بے باکی کو تمام تر مردانگی کے ساتھ واضح کرتے ہیں" [۴]

حقیقت یہ ہے کہ طنز مظفر حنفی کے مزاج کی سرشت میں داخل ہے وہی طنز جو شاد عارفی کی شخصیت کا جزو لازم ہے یعنی فطری اور ذہنی ہم آہنگی مظفر حنفی کی شاد عارفی سے قربت کا سبب ثابت ہوئی شاگردی و استادی کا یہ رشتہ استوار ہونے کی داستاں بھی بے حد دلچسپ ہے شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں

۱۔ مظفر حنفی گوپی چند نارنگ کی نظر میں انٹرویو۔ مشمولہ آہنی متمولہ ادب نکھار منو ناتھ بھنجن جنوری ۱۹۸۲ء ص ۱۶

۲۔ مقدمہ محمود سعیدی "صریر خامہ" مظفر حنفی ص ۹

۳۔ عصری ادب اور میری بیاض مظفر حنفی نقد ریزے ص ۱۵۲

۴۔ دراماکاں محمود ہاشمی متمولہ شاعر بمبئی نومبر دسمبر ۱۹۷۶ء ص ۲۳

دکھائی دیتا ہے۔ اس کی شخصیت کے مختلف پہلو مختلف موقعوں پر اس کی تخلیقات میں جھلکتے ہیں بعض اوقات یوں بھی ہوتا ہے کہ وہ اپنی کچھ شخصی کمزوریوں کو عام حالات میں دنیا کی نظروں سے دانستہ پوشیدہ رکھنا چاہتا ہے لیکن ان کا اظہار دانستہ یا نادانستہ خود اپنے فن کے ذریعے کر دیتا ہے لہذا یہ ایک مسلّم حقیقت ہے کہ فنکار کی شخصیت کو اس کے فن سے جدا نہیں کیا جا سکتا اس تناظر میں جب ہم مظفر حنفی کے فن پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں جابجا ان کی شخصیت بولتی ہوئی دکھائی دیتی ہے ان کا ایک مطلع ہے :

سر اونچا آنکھیں روشن، لہجہ بیباک ہمارا
تلوے زخمی ہاتھ بریدہ، دامن چاک ہمارا

مظفر حنفی کی شخصیت کی جامع تعبیر اس مطلع میں موجود ہے اپنی غزلوں کے بیشتر اشعار میں انھوں نے اپنی شخصیت کے مختلف پہلو اجاگر کیے ہیں ان کی غزلوں کی طرح ان کی شخصیت صاف بھی ہے اور پہلودار بھی سردست غزل کے عام اشعار سے قطع نظر صرف ان کے چند مقطعوں کو ہی سامنے رکھیے جن کے بارے میں محمود ہاشمی لکھتے ہیں "مظفر حنفی کی غزل کا ہر مقطع ایک ایسے شاعر کی داخلی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے جو جبر و اختیار کی کش مکش میں شامل ہے جو عوامی اور اجتماعی احساس سے پوری طرح وابستہ رہ کر اپنی انفرادیت اور کج کلاہی کو قائم رکھنا چاہتا ہے جو ابتلا سے گزر کر انبساط اور ارتسام کی منزل تک پہنچتا ہے"[1] چند مقطعے ملاحظہ کیجیے :

اگر عوام سے نزدیک ہوں مظفر میں — تو اک خفیف سا کج بھی مری کلاہ میں ہے
نیاز مند مظفر کہاں سے ہو جائے — کہ بانکپن تو ہے اس کی سرشت میں داخل
آستاں بوس تو لاکھوں ہیں مظفر صاحب — شہر میں سر نہ جھکانے کی ادا ہم تک ہے
اے مظفر صاف اور تہہ دار ہے میری غزل — آپ بیتی ہے حدیث دیگراں ہوتے ہوئے

الغرض مظفر حنفی کی تقریباً ہر غزل کا مقطع ان کی داخلی شخصیت کا برملا، برجستہ اور بیباکانہ اظہار ہے عوامی احساس سے وابستگی کے باوجود ان کا کج کلاہ رہنا اپنی فطرت کے بانکپن کا احساس و اظہار، سربلندی دنیا کے دیے ہوئے ہر غم کو مصرعوں میں ڈھال لینا حدیث دیگراں کے استعاروں میں آپ بیتی بیان کرنا ان تمام اظہارات کی روشنی میں مظفر حنفی کی شخصیت کا تجزیہ کرنے پر یہ دلچسپ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ان مقطعوں میں کہی گئی تمام باتوں پر اپنے روزمرہ کے اعمال و افعال میں وہ سختی سے کاربند بھی ہیں طنز جس سے وہ اپنے مافی الضمیر کے اظہار کا کام لیتے ہیں ان کی سرشت میں داخل ہے حق گوئی (کبھی کبھار تلخ گوئی) اور دنیا کی ان کی فطرت ثانیہ بن چکی ہے اجتماعی احساس سے وابستگی کے باوجود وہ اپنے آپ کو شعوری طور پر الگ تھلگ رکھتے ہیں اپنی انا اور خودداری کے آبگینوں کو بہر صورت محفوظ رکھتے ہیں طنز کی آڑ میں گندم نما

---

[1] دراسکال "محمود ہاشمی شاعر نمبر" شمارہ ۱۲، ۹، ۱۹۷۹ء ص ۲۴

〃 ۲۶ حسرت موہانی زیر طبع نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا، نئی دہلی

〃 ۲۷ مظفر کے نام ادبی مسائل پر خطوط، نایاب (نسیم بک ڈپو لکھنؤ کے یہاں مسودہ ضائع ہوگیا)

ترتیب و تدوین ۲۸ ماہنامہ نئے چراغ (دس شمارے) ۶ ۱۹۵۹ نیشنل لائبریری کھنڈوا

〃 ۲۹ ایک تھا شاعر ۱۹۶۷ نسیم بک ڈپو لکھنؤ

〃 ۳ تردعر لدستہ ۱۹۶۷ مرکز ادب بھوپال

〃 ۳۱ شوخیٔ تحریر ۱۹۷۱ نسیم بک ڈپو لکھنؤ

〃 ۳۲ شاد عارفی کی غزلیں ۱۹۷۴ مکتبہ شاہراہ دہلی

〃 ۳۳ کلیاتِ شاد عارفی ۱۹۷۵ نیشنل اکادمی نئی دہلی

〃 ۳۴ جدیدیت تجزیہ و تفہیم ۱۹۸۵ نسیم بک ڈپو لکھنؤ

〃 ۳۵ جائزے ۱۹۸۵ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی

تراجم ۳۶ چوروں کا قاتل ۱۹۸۵ مالروو پبلشنگ اکامی الٰہ آباد

〃 ۳۷ پراسرار قاتل ۱۹۵۵ نسیم بک ڈپو لکھنؤ

〃 ۳۸ دہری سازش ۱۹۵۶ نسیم بک ڈپو لکھنؤ

〃 ۳۹ شرلاک ہومز ہندوستان میں ۱۹۵۶ نسیم بک ڈپو لکھنؤ

〃 ۴ تارعنکبوت ۱۹۵۶ (ماہنامہ شعلہ و شبنم دہلی میں قسط وار شائع ہوا)

〃 ۴۱ گلاگ مجمع الجزائر دفتر اول ۱۹۷۵ نیشنل اکاڈمی نئی دہلی

〃 ۴۲ سچا روف نے کہا ۱۹۷۶ نیشنل اکاڈمی نئی دہلی

〃 ۴۳ گجراتی کے یکبابی ڈرامے ۱۹۷۷ نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا نئی دہلی

〃 ۴۴ گلاگ مجمع الجزائر دفتر دوم ۱۹۷۸ نیشنل اکاڈمی نئی دہلی

〃 ۴۵ اڑیا افسانے ۱۹۸ نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا نئی دہلی

〃 ۴۶ بیداری ۱۹۸ نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا نئی دہلی مغربی بنگال اردو اکیڈمی۔

〃 ۴۷ گلاگ مجمع الجزائر دفتر سوم ۱۹۸۱ نیشنل اکاڈمی نئی دہلی بہار اردو اکیڈمی

〃 ۴۸ بھارتیندو ہریش چندر ۱۹۸۴ ساہتیہ اکادمی نئی دہلی

〃 ۴۹ بنکم چندر چٹرجی زیر طبع ساہتیہ اکادمی نئی دہلی

(ج) **شخصیت**

فنکار کی شخصیت کا عکس اس کے فن میں کہیں یہاں اور کہیں صاف

״	۴	صریر خامہ	۱۹۷۳	نیشنل اکادمی نئی دہلی	اتر پردیش اردو اکیڈمی
״	۵	دیپک راگ	۱۹۷۴	نیشنل اکادمی نئی دہلی	اتر پردیش اردو اکیڈمی
״	۶	یم بہ یم	۱۹۷۹	انجمن ترقی اردو نئی دہلی	اتر پردیش اردو اکیڈمی آندھرا پردیش اردو اکیڈمی
״	۷	طلسم حرف	۱۹۸	شب خون کتاب گھر الہ آباد	مغربی بنگال اردو اکیڈمی
״	۸	کھل جا سم سم	۱۹۸۱	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی	اتر پردیش اردو اکیڈمی کاکول اکادمی گیا میر اکادمی لکھنؤ
״	۹	پردہ سخن کا	۱۹۸۶	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی	
״	۱	اکائیاں (معروف استعارہ)	زیر طبع	نسیم بک ڈپو لکھنؤ	
افسانوی مجموعے	۱۱	اینٹ کا جواب	۱۹۶۷	مرکز ادب کھڈیال	
״	۱۲	دو غنڈے	۱۹۶۹	نصرت پبلشرز لکھنؤ	اتر پردیش اردو اکیڈمی
״	۱۳	دیدۂ حیراں	۱۹۷	فن کدہ سیہور	
ادب اطفال	۱۴	سمندروں کا مسافر (طویل مطالعہ)	۱۹۵۴	مکتبہ کلیاں لکھنؤ	
״	۱۵	میلا ہیرا (کہانیاں)	۱۹۸۳	مکتبہ پیام تعلیم نئی دہلی	دہلی اردو اکیڈمی اتر پردیش اردو اکیڈمی بہار اردو اکیڈمی
״	۱۶	چٹخارے (نظمیں)	زیر طبع	اردو پبلشرز لکھنؤ	
تحسین و تنقید	۱۷	شاد عارفی شخصیت اور فن	۱۹۷۸	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی	اتر پردیش اردو اکیڈمی
״	۱۸	نقد ریزے	۱۹۷۸	ادارہ ہمراہ کانپور	اتر پردیش اردو اکیڈمی
	۱۹	جہات و جستجو	۱۹۸۶	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی	مغربی بنگال اردو اکیڈمی
״	۲	تنقیدی ابعاد	۱۹۸۶ء	موڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی	
״	۲۱	وضاحتی کتابیات ۱۹۷۶		(بہ اشتراک گوپی چند نارنگ ۱۹۸) ترقی اردو بیورو نئی دہلی	بہار اردو اکیڈمی
״	۲۲	وضاحتی کتابیات ۷۷-۱۹۷۸	۱۹۸۴	(بہ اشتراک گوپی چند نارنگ) ترقی اردو بیورو نئی دہلی	مغربی بنگال اردو اکیڈمی
״	۲۳	وضاحتی کتابیات ۱۹۷۹-۸	زیر طبع	(بہ اشتراک گوپی چند نارنگ) ترقی اردو بیورو نئی دہلی	
״	۲۴	وضاحتی کتابیات	۸۲-۱۹۸۱ زیر طبع	(بہ اشتراک گوپی چند نارنگ) ترقی اردو بیورو نئی دہلی	
״	۲۵	وضاحتی کتابیات	۸۴-۱۹۸۳ زیر ترتیب	(بہ اشتراک گوپی چند نارنگ) ترقی اردو بیورو نئی دہلی	

3 MEN OF ACHIEVEMENT
4 WHO IS WHO IN THE WORLD
5 WORLD BOOK OF HONOUR
6 5000 PERSONALITIES OF THE WORLD
7 ASIAN WRITER S WHO IS WHO

(ب) **انعامات** (۱) زمانہ طالب علمی میں آٹھویں جماعت کے سالانہ امتحان میں کھنڈوا کے تمام ہندی مراٹھی اور اردو مڈل اسکولوں میں پہلی پوزیشن حاصل کرکے سی پی سوئی پرائز حاصل کیا۔

(۲) "دو غنڈے" تحریر حامد اللہ افسر، "استاد عارف شخصیت اور فن" "یم ریم" "کھل جا سم سم" اور "ڈیلا ہیرا" ان کتابوں پر اتر پردیش اردو اکادمی کے انعامات حاصل کیے

(۳) بہار اردو اکادمی نے "وضاحتی کتابیات" "گلاگ مجمع الجزائر" دفتر سوم اور "ڈیلا ہیرا" کتابوں کو انعام کا مستحق قرار دیا۔

(۴) مغربی بنگال اردو اکیڈمی نے کل ہند پیمانے کی کتب میں "بیداری"، "صحابت جستجو" اور "طلسم حرف" پر مظفر حنفی کو انعامات سے نوازا

(۵) آندھرا پردیش اردو اکادمی سے "یم ریم" پر انعام حاصل ہوا۔

(۶) کلچرل اکادمی گیا نے "کھل جا سم سم" پر ملک حیدرآبادی ایوارڈ عطا کیا اور اسی کتاب پر میرا اکادمی لکھنؤ نے میر ایوارڈ سے نوازا۔

(۷) دہلی اردو اکادمی نے "ڈیلا ہیرا" پر انعام دیا

(۸) نیشنل کونسل آف ہائر ایجوکیشن دہلی نے انہیں ۱۹۸۵ء میں قومی ایوارڈ عطا کیا یہ اعزاز حاصل کرنے والے وہ اردو کے واحد ادیب و شاعر ہیں۔

ان کی تصنیفات و تالیفات کا گوشوارہ ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

مظفر حنفی کی تصانیف ایک نظر میں

موضوع	نمبر	نام کتاب	سن اشاعت	پبلشر	انعامات
شعری مجموعے	۱	پانی کی زبان	۱۹۶۷	شب خون کتاب گھر الٰہ آباد	
"	۲	تیکھی غزلیں	۱۹۶۸	مرکز ادب کھنڈوا	
"	۳	عکس ریز (طویل نثری نظم)	۱۹۶۹	کتاب پبلشرز لکھنؤ	

قدرت نے مظفر حنفی کو یکے بعد دیگرے چھ بیٹوں سے نوازا جن میں سے آخری رومی ولادت کے چند روز بعد ہی وفات پا گیا باقی پانچ پرویز مظفر، پرویز مظفر، سہیل مظفر، فیصل مظفر اور عرفان مظفر عرف عرفی ان کے گھر کی رونق ہیں ۲ مئی ۱۹۸۱ء کو ان کے ہاں ایک بیٹی بھی پیدا ہوئی جس کا نام صبا تسنیم رکھا گیا فروری ۱۹۸۲ء کو مظفر حنفی جامعہ ملیہ کے شعبہ اردو میں ترقی پاکر ریڈر ہو گئے۔

علمی، ادبی اور سماجی خدمات:

مظفر حنفی کی زندگی کا ہر لمحہ حرکت و عمل سے عبارت ہے' وقت بیش بہا دولت ہے سبھی جانتے اور مانتے ہیں لیکن عملاً بہت کم لوگ اس کی قدر و قیمت جانتے ہیں اسے سلیقہ سے استعمال کرتے ہیں اور کوئی لمحہ رائیگاں نہیں جانے دیتے ان لوگوں میں ایک مظفر حنفی بھی ہیں بچپن سے آج تک ان کے حالات زندگی پر نظر ڈالیں ان کے کارناموں کا جائزہ لیں تو تعجب ہوتا ہے ان کی تمام تر زندگی طرح طرح کی ہنگامہ آرائیوں اور مسلسل کاوشوں میں بسر ہوئی انھوں نے جہد مسلسل، سعی پیہم اور متواتر کوشش وجستجو سے نہ صرف یہ کہ اپنی علمی استعداد اور فنکارانہ صلاحیتوں کو پروان چڑھایا بلکہ دوسروں کو بھی علمی غذا دی۔ ۱۹۵۵ء میں کھنڈوا میں اپنے چند مخلص دوستوں کے تعاون سے انجمن ترقی اردو (ہند) کی شاخ قائم کی اسی کے زیر اہتمام کھنڈوا ہی میں نیشنل لائبریری کھولی ایک اردو میڈیم ہائی اسکول کھنڈوا کے نواحی قصبات میں اردو کے درجنوں پرائمری اور مڈل اسکول جاری کروائے جنوری ۱۹۵۹ء میں ماہنامہ 'نئے چراغ' (کھنڈوا) جاری کیا جس نے اپنی انفرادیت اور صاف ستھرے ادبی معیار کی بنا پر دیکھتے ہی دیکھتے ادبی حلقوں میں ایسا ایک مقام بنالیا مظفر حنفی کی زیر ادارت اس کے دس شمارے نکلے ان کے یہاں سے چلے جانے کے بعد حسن تنویر مرحوم کی ادارت میں مزید چھ شمارے نکلنے کے بعد 'نئے چراغ' بند ہو گیا ۱۹۶۴ء میں سیہور (بھوپال) میں انجمن ترقی اردو کی شاخ قائم کی بھوپال میں فضل تابش کے ساتھ 'بزم فنکار' کے تحت کئی باوقار سمینار علمی و ادبی پروگرام منعقد کراتے رہے مظفر حنفی کے علمی، ادبی، تحقیقی و تنقیدی کارناموں کا دائرہ خاصا وسیع ہے 'نئے چراغ' کے دس شماروں کے علاوہ ان کی کتابوں کی فہرست پچاس تک جا پہنچی ہے جس کی تفصیل آئندہ بیان ہوگی علاوہ ازیں مظفر حنفی کی وہ تحریریں مضامین سمیناروں کے لیے تحریر کردہ مقالات پیش لفظ، مقدمے، تبصرے، افسانے، نظمیں، غزلیں، علمی و ادبی مباحث پر مشتمل خطوط اور کئی متفرق تعلیقات جو کسی مجموعہ میں شامل نہیں، بے شمار ہیں جنہیں کتابی صورت میں شائع کیا جائے تو ان کی کتابوں کی فہرست خاصی طویل ہو سکتی ہے۔

مظفر حنفی کا بیشتر حصۂ زندگی تعلیمی و تدریسی خدمات انجام دیتے ہوئے گزرا ہے کھنڈوا میں اردو میڈیم

ائی اسکول قائم کیا ۱۹۵۵ء تا ۱۹۵۸ء قصبہ لاڑکوئی تحصیل نصراللہ گنج اور بیلیا جاص تحصیل سلوانی کے مڈل اسکول میں معلم رہے ۱۹۶۷ء سے ۱۹۷۶ء تک این سی ای آر ٹی میں اسسٹنٹ پروڈکشن آفیسر رہے اور ۱۹۷۶ء سے جامعہ ملیہ اسلامیہ (نئی دہلی) کے شعبۂ اردو میں ریڈر ہیں۔

اعزازات والانعامات

مظفر حنفی نے کبھی انعامات اور اعزازات کے حصول کے لیے سطحی طریقے استعمال نہیں کیے اس لیے بیازانہ روش کے باوجود دنیائے ادب میں ان کے مقام و مرتبہ کو پہچانا گیا اور اعزازات والانعامات سے نوازکر ان کی صلاحیتوں کا اعتراف کیا گیا جن کی فہرست حسب ذیل ہے

الف: اعزازات

(۱) دوران طالبعلمی اینگلو ورنیکولر اسکول کھنڈوا کی ڈیبیٹنگ سوسائٹی کے جنرل سکریٹری رہے

(۲) انجمن ترقی اردو شاخ کھنڈوا کے ۱۹۵۸ء تا ۱۹۵۹ء سکریٹری رہے۔

(۳) نیشنل لائبریری کھنڈوا اور اردو ہائر سکنڈری اسکول کھنڈوا کے بانیوں میں ان کا شمار ہے

(۴) انجمن ترقی اردو شاخ سیہور کے ۱۹۶۴ء تا ۱۹۷۴ء نائب صدر رہے۔

(۵) ضلع ساہتیہ کمیٹی سیہور مدھیہ پردیش کے سرکاری کمیٹی کے ۱۹۷۲ء تا ۱۹۷۴ء رکن نامزد کیے گئے۔

(۶) ریڈیو اور دوردرشن کے پروگراموں میں مسلسل حصہ لیتے رہے۔

(۷) خدابخش لائبریری پٹنہ کے لئے اردو کے اکابرین ادب کے ویڈیو کیسٹ جامعہ ملیہ کے ماس کمیونکیشن سنٹر سے تیار کیے گئے ہیں جن میں سے کئی کے موڈریٹر مظفر حنفی ہیں

(۸) جامعہ ملیہ اسلامیہ کی فیکلٹی آف ہیومینیٹیز آرٹس اینڈ سائنسیز (FACULTY OF HUMANITIES ARTS & SCIENCES) کے ۱۹۷۶ء تا ۱۹۷۸ء ممبر رہے

(۹) جامعہ ملیہ اسلامیہ کی کمیٹی آف کورسز (اردو) کے مستقل ممبر ہیں

(۱۰) یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کے پروجیکٹ برائے وضاحتی کتابیات کے نگراں ہیں۔

(۱۱) برسوں سے وہ رسالہ "بیسویں صدی" (دہلی) اور "روبی" (دہلی) کے ادبی مشیر ہیں

(۱۲) مغربی ممالک میں عالمی پیمانے پر شہرت یافتہ ہر میدان کے کاملوں کی بائیوگرافیکل ڈکشنریاں شائع ہو رہی ہیں جن میں اردو شعروادب کے بھی معدودے چند فنکاروں کے سوانحی اشارے شامل ہیں مندرجہ ذیل بین الاقوامی نوعیت کی کتابوں میں مظفر حنفی کے علمی و ادبی کارناموں کی تفصیلات اور سوانحی اشارے شامل ہیں

1 INTERNATIONAL BIOGRAPHICAL DICTIONARY

2 MEN AND WOMEN OF DISTII TION

قدرت نے مظہر حسنی کو بیٹے بعد دیگرے چھ بیٹوں سے نوازا جن میں سے آخری ولادت کے چند روز بعد ہی وفات پا گیا باقی پانچ فیروز مظہر، پرویز مظہر، سہیل مظہر، نصیل مظہر اور عرفان مظہر عرف عرفی ان کے گھر کی رونق ہیں ۱۸ مئی ۱۹۸۱ء کو ان کے ہاں ایک بیٹی بھی پیدا ہوئی جس کا نام صبا تسنیم رکھا گیا فروری ۱۹۸۲ء کو مظہر حسنی جامعہ ہی کے شعبۂ اردو میں ترقی پا کر ریڈر ہو گئے۔

علمی، ادبی اور سماجی خدمات:

مظہر حسنی کی زندگی کا ہر لمحہ حرکت و عمل سے عبارت ہے' وقت بیش بہا دولت ہے سبھی جانتے اور مانتے ہیں لیکن عملاً بہت کم لوگ اس کی قدر و قیمت جانتے ہیں اسے سلیقہ سے استعمال کرتے ہیں اور کوئی لمحہ رائیگاں نہیں جانے دیتے ان لوگوں میں ایک مظہر حسنی بھی ہیں پچپن سے آج تک ان کے حالات زندگی پر نظر ڈالیں ان کے کارناموں کا جائزہ لیں تو تعجب ہوتا ہے ان کی تمام تر زندگی طرح طرح کی ہنگامہ آرائیوں اور مسلسل کاوشوں میں بسر ہوئی انھوں نے جہد مسلسل، سعی پیہم اور متواتر کوشش و جستجو سے نہ صرف یہ کہ اپنی علمی استعداد اور فنکارانہ صلاحیتوں کو پروان چڑھایا بلکہ دوسروں کو بھی علمی ذوق دیا۔ ۱۹۵۸ء میں کھنڈوا میں اپنے چند مخلص دوستوں کے تعاون سے انجمن ترقی اردو (ہند) کی شاخ قائم کی اسی کے زیر اہتمام کھنڈوا ہی میں نیشنل لائبریری کھولی ایک اردو میڈیم ہائی اسکول کھنڈوا کے نواحی قصبات میں اردو کے درجنوں پرائمری اور مڈل اسکول جاری کروائے جنوری ۱۹۵۹ء میں ماہنامہ 'نئے چراغ' (کھنڈوا) جاری کیا جس نے اپنی انفرادیت اور صاف ستھرے ادبی معیار کی بنا پر دیکھتے ہی دیکھتے ادبی حلقوں میں ایک مقام بنا لیا مظہر حسنی کی زیر ادارت اس کے دس شمارے نکلے ان کے یہاں سے چلے جانے کے بعد حسن تنویر مرحوم کی ادارت میں مزید چھ شمارے نکلنے کے بعد 'نئے چراغ' بند ہو گیا ۱۹۶۲ء میں سیہور (بھوپال) میں انجمن ترقی اردو کی شاخ قائم کی بھوپال میں فیصل تابش کے ساتھ 'بزم فنکار' کے تحت کئی ماہ تک سعیدہ علمی و ادبی پروگرام منعقد کراتے رہے۔

مظہر حسنی کے علمی، ادبی، تحقیقی و تصنیفی کارناموں کا دائرہ خاصا وسیع ہے 'نئے چراغ' کے دس شماروں کے علاوہ ان کی کتابوں کی فہرست پچاس تک جا پہنچی ہے جس کی تفصیل آئندہ بیان ہوگی علاوہ ازیں مظہر حسنی کی وہ تحریریں مضامین سیمیناروں کے لیے تحریر کردہ مقالات ریڈیو ٹاک، مقدمے، تبصرے، افسانے، نظمیں، غزلیں، علمی و ادبی مباحث پر مشتمل خطوط اور کئی متفرق تخلیقات جو کسی مجموعہ میں شامل نہیں، بے شمار ہیں جنہیں کتابی صورت میں شائع کیا جائے تو ان کی کتابوں کی فہرست خاصی طویل ہو سکتی ہے۔

مظہر حسنی کا بیشتر حصۂ زندگی تعلیمی و تدریسی خدمات انجام دیتے ہوئے گزرا ہے کھنڈوا میں اردو میڈیم

کی تیاری کے سلسلے میں بار بار ملنا، نکات اٹھانا، بحثیں کرنا اور انکسار کے ساتھ ہر چیز کو قبول کرنا، نئے نئے سوالات کرنا اور ایک طالب علم کی طرح ان کے جوابات قبول کرنا ان تمام معاملات میں ایک غیر معمولی اور مثالی طالب علم ہوتے ہوئے میرے ساتھ ان کا رویہ ایک طالب علم کی طرح رہا۔" [۱]

مظفر حنفی، شاد عارفی پر پہلے ہی خاصا مواد جمع کر کے تین کتابیں مرتب کر چکے تھے۔ ایم اے کرنے کے ایک سال کے اندر ہی انھوں نے شاد عارفی شخصیت اور فن پر تحقیقی مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کے لیے یونیورسٹی کو پیش کر دیا اس وقت تک مختلف اصنافِ ادب پر چودہ کتابیں پیش کر کے وہ بحیثیت شاعر، افسانہ نگار، مترجم اور مرتب ہندو پاک کے ادبی حلقوں میں خاصا نام پیدا کر چکے تھے

۲۹ اگست ۱۹۶۷ء کو مظفر حنفی کے یہاں پانچواں بیٹا (عرفان مظفر عرف عرفی) پیدا ہوا۔ جولائی ۱۹۷۴ء میں مظفر حنفی ہندستان کی راجدھانی اور اردو کے بڑے ادبی مرکز دلّی بھیج گئے جہاں مرکزی وزارتِ تعلیمات کے ادارے این سی ای آر ٹی میں وہ اسسٹنٹ پروڈکشن آفیسر (اردو) کے عہدے پر مامور کیے گئے رہائش کے لیے ایک فلیٹ ملا جس میں وہ اپنے خاندان سمیت سیہور سے منتقل ہو گئے نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اینڈ ٹریننگ NO PROFIT NO LOSS کے اصول پر نصابی کتابوں کی اشاعت کا بندوبست کرتی ہے اردو کی کتابوں کی قیمت کے تعین کے معاملے میں اپنی ملازمت کو خطرے میں ڈال کر مظفر حنفی نے صاحبانِ اقتدار کو بڑی مشکل سے اس بات پر آمادہ کیا کہ اردو کی کتابوں کی قیمتیں بہت کم رکھی جائیں ورنہ ان کی قیمتیں موجودہ قیمتوں سے چار پانچ گنا زیادہ ہوتیں اردو کے طلبہ پر مظفر حنفی کا یہ بڑا احسان ہے۔

اسی سال یعنی ۱۹۷۴ء میں بھوپال یونیورسٹی نے مظفر حنفی کے تحقیقی مقالے "شاد عارفی شخصیت اور فن" پر انھیں پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی

این سی ای آر ٹی کی ملازمت ہر اعتبار سے خاصی اطمینان بخش تھی باوقار عہدہ معقول مشاہرہ، دہلی جیسے شہر میں آرام دہ فلیٹ، کار کی سہولیات، گویا وہ سب کچھ تھا جسے ایک اوسط درجے کی خوشحال زندگی کے لوازمات میں شمار کیا جا سکتا ہے لیکن یہ مظفر حنفی کی منزلِ مقصود نہ تھی۔

۱۲ فروری ۱۹۷۶ء کو ان کا تقرر ہندستان کی تاریخی حیثیت کی حامل مرکزی یونیورسٹی، جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ اردو میں بحیثیت لکچرر ہو گیا جہاں انھیں علمی و ادبی ماحول، مہذب سوسائٹی اور باصلاحیت ساتھی ملے۔ جامعہ میں تقرری کے بعد انھیں این سی ای آر ٹی کا فلیٹ چھوڑنا پڑا اور وہ ایک کرایہ کے مکان میں ڈیڑھ سال تک رہے مارچ ۱۹۷۸ء میں انھوں نے سیہور کا اپنا آبائی مکان اور زمین نیز بھوپال کی زمین فروخت کر کے بٹلہ ہاؤس جامعہ نگر میں ذاتی مکان خرید لیا اور اپنے خاندان کے ساتھ وہیں رہائش اختیار کر لی۔

---

[۱] پروفیسر عبدالقوی دسنوی صاحب، صدر شعبۂ اردو سیفیہ کالج بھوپال سے مقالہ نگار کی گفتگو۔

میں ملازم تھے اور وہاں ایل ایل بی کے لیے بھی کالج میں داخلہ لے رکھا تھا ملازمت، کاشتکاری، ایک بڑے کنبے کی ذمہ داری اور ادبی سرگرمیاں جاری رکھتے ہوئے انھوں نے صرف سیہور کے دو طلبہ میں سے تن تنہا وکالت کے امتحان میں نمایاں کامیابی حاصل کی بلکہ ایم اے اردو میں بھی فرسٹ کلاس کے ساتھ یونی ورسٹی میں پہلی پوزیشن حاصل کر کے اپنی غیر معمولی صلاحیتوں کے ثبوت فراہم کیے لطف کی بات یہ ہے کہ ایم اے سال اوّل میں مظفر حنفی کا نتیجہ دانستہ خراب کرایا گیا تھا اس ناگوار واقعے کو مظفر حنفی سے زیادہ شدت کے ساتھ ان کے استاد پروفیسر عبدالقوی دسنوی نے محسوس کیا اور کئی دنوں تک پریشان اور سرگرداں رہے اس حق تلفی اور ناانصافی کا ذکر کرتے ہوئے آج بھی قوی صاحب کی آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔ مجھ سے دوران گفتگو یہ واقعہ بیان کرتے ہوئے ان کی آواز بوجھل ہو گئی اور فرمایا "مظفر حنفی کی کم عمری میں ملازمت، قابلیت اور شہرت و مقبولیت کی وجہ سے بھوپال میں ان کے حاسد پیدا ہو گئے تھے جو کسی صورت انھیں نیچا دکھانا چاہتے تھے ان کے ایم اے سال اول کا رزلٹ دانستہ خراب کرایا ایک حاسدانہ سازش بھی بطور رد عمل مظفر حنفی نے بے پناہ محنت کی اور نتیجتاً سال دوم میں ایم۔اے فائنل میں فرسٹ ڈویژن کے ساتھ پوری یونی ورسٹی میں پہلی پوزیشن حاصل کی"

اس واقعے کی تصدیق ڈاکٹر شیخ فرید کی درج ذیل تحریر سے بھی ہوتی ہے۔

"ایک واقعہ سنیے وہ ایم اے کا امتحان دے رہے تھے اس کے سال اوّل میں قصیدہ، مرثیہ کے پرچے میں ایک 'فاضل' ممتحن نے ان کو غالباً ۲۵/۱ نمبر دیے اتفاق سے ایم اے سال دوم کے وائوا ووسی کا میں ممتحن تھا میں نے بھوپال کے مختلف کالجوں کے طلبا، طالبات سے چار چار پانچ پانچ سوالات کیے شکل سے ہی کوئی طالب علم یا امیدوار انٹرویو میں میرے پانچ سوالات کے صحیح اور اطمینان بخش جواب دے سکا اس مرتبہ بھوپال میں مجھے بڑی مایوسی ہوئی حنفی صاحب سے میں نے ۵/۵۵ منٹ تک مسلسل سوالات کیے مختلف موضوعات پر ہر سوال کا جواب انھوں نے تسلی بخش دیا سنجیدگی سے دیا ان کے جوابات سے میرے علم و آگہی میں اضافہ ہوئے سوالات کی   کے متعلق میرے پندار کو پہلی مرتبہ شکست ہوئی طالب علم کی عظمت اور حیثیت اور محنت کے ثمرہ کا اندازہ ہوا[1]

پروفیسر عبدالقوی دسنوی اسی رسالے میں مظفر حنفی کے بارے میں اپنے شفقت آمیز تاثرات بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

مظفر حنفی کے مزاج میں یہاں (سیفیہ کالج بھوپال میں) آنے سے قبل جو شوخی اور کھلنڈرا پن تھا وہ یہاں آکر یکسر بدل گئے۔ وہ یہاں ایک پختہ ذہن لے کر آئے تھے مختلف تجربوں سے گزر کر آئے تھے لیکن یہاں ایک عام طالب علم کی طرح اپنے آپ کو پیش کیا طالب علم کی لگن کتابوں کے حصول کی جستجو، اپنے مضمون

---

[1] مکتوب ڈاکٹر شیخ فرید بنام محمد سہا ہاشمی۔ ۱۹ فروری ۲۰۰۱ء

کے نامور افسانہ نگاروں میں ان کا شمار ہونے لگا تھا علاوہ ازیں ان کے ترجمہ کردہ چار جاسوسی ناول بھی شائع ہو چکے تھے فارسٹ کی ملازمت نے انھیں وہ یکسوئی نصیب نہ ہونے دی جو تخلیق شعر کے لیے ضروری ہوتی ہے لہٰذا وہ اس دوران نثر کم اور شعر زیادہ لکھنے لگے ۱۹۶۲ء میں ان کا تبادلہ بھوپال سے سیہور کر دیا گیا جہاں انھوں نے اپنے ساتھ اپنی والدہ، بیوی اور بیٹے پرویز مظفر جن کی عمر اس وقت سوا ماہ تھی بلا لیا والد صاحب اور بڑی بہن جو ایک لڑکے اسحاق احمد کی پیدائش کے بعد مطلقہ ہو چکی تھیں سیہور ہی میں رہے چند ماہ بعد گران کی والدہ بھی اپنی چھوٹی بیٹی انیس فاطمہ کی شادی کے سلسلے میں سیہور چلی گئیں۔ اسی سال اگست ۱۹۶۲ء میں مظفر حنفی نے اردو کے صاحب طرز طنز نگار شاعر شاد عارفی سے سلسلۂ تلمذ استوار کر لیا اور اسی سال مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے بطور خانگی امیدوار بی اے کا امتحان پاس کیا

دوبارہ تبادلے کی وجہ سے ۱۹۶۳ء تا ۱۹۶۴ء دو سال وہ پھر بھوپال میں رہے اسی دوران ۵ رمئی ۱۹۶۴ء کو ان کے دوسرے فرزند پرویز مظفر کی ولادت ہوئی۔ ۸ رفروری ۱۹۶۴ء کو شاد عارفی کا انتقال ہو گیا۔ محکمہ جنگلات کی اس ملازمت میں کئی بار مظفر حنفی کو ترقی کے آفر ملے لیکن وہ اپنے بھانجے اسحاق احمد ہاشمی کی تعلیم و تربیت یکسوئی اور انہماک سے کرنے کے لیے ان ترقیوں سے دستبردار ہوتے رہے۔ وہ چاہتے تھے کہ اسحاق احمد کو اعلیٰ تعلیم دلوا کر کسی اچھی سی ملازمت سے لگوا دیں اور خاندان کا بار کفالت اسے سونپ کر خود کو تخلیق و تصنیف کے لیے وقف کر دیں دوسرے یہ بات بھی ذہن میں تھی کہ فارسٹ کی ملازمت میں بہت دنوں تک نہیں رہنا ہے

۴ رجون ۱۹۶۵ء کو مظفر حنفی کے والد عبدالقدوس صاحب کی وفات ہو گئی ان کا مزار سیہور ہی میں ہے۔ ۱۳ ردسمبر ۱۹۶۵ء کو ان کے گھر تیسرے لڑکے سہیل مظفر کی پیدائش ہوئی والد کی وفات سے تقریباً دس ماہ بعد ۲۸ رمارچ ۱۹۶۶ء کو مظفر حنفی کی والدہ محترمہ خاتون فاطمہ بھی ہمیشہ کے لیے ان کا ساتھ چھوڑ گئیں ۲۷ رجون ۱۹۶۶ء کو ان کے چوتھے فرزند فیصل مظفر کی ولادت ہوئی

شاد عارفی شعر و ادب کی کئی اصناف پر اتنا کچھ لکھ گئے تھے کہ انھیں کتابی شکل میں پیش کرنے کے لیے کئی ضخیم جلدیں درکار تھیں لیکن موجودہ ان کے انتقال کے وقت تک صرف دو چھوٹے چھوٹے کتابچے سماج، اور انتخاب شاد عارفی ہی شائع ہو سکے تھے باقی تمام نثری و شعری مواد مختلف لوگوں کے پاس اور ہندو پاک کے رسائل و جرائد میں بکھرا پڑا تھا مظفر حنفی نے جانفشانی کے ساتھ ہندو پاک کے تمام مشاہیر اہل قلم سے شاد عارفی پر مضامین لکھوائے جن کا مجموعہ ۱۹۶۷ء میں "ایک تھا شاعر" کے نام سے نسیم بکڈپو سے شائع ہوا بعد ازاں انھوں نے اپنی مرتبہ کتب "نثر و غزل دستہ" اور "شوخیِ تحریر" کے ذریعے دنیائے ادب کو شاد عارفی کی اہمیت کا احساس دلایا اس کے باوجود مظفر حنفی مطمئن نہیں تھے وہ چاہتے تھے کہ شاد صاحب کی شخصیت اور ادبی کارناموں پر تحقیقی مقالہ لکھا جائے کئی احباب کو اس جانب مائل کرنے کی کوشش کی لیکن خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہ ہوا اس

کوشش اٹھا،   یہ کالج بھوپال میں ایم اے (اردو) میں داخلہ لے لیا اس وقت وہ سیہ

میں کے بعد دیگرے شائع ہوئے لگیں۔ وستو مائتہ مدیر سرتائے مختلف معروف اور مقبول شاعرات کی منتخب نظموں کا مجموعہ بعنوان 'دل مگر اکیلا ہے' دہلی سے ۱۹۶۳ء میں شائع کیا۔ جس کے صفحہ ۷۱ پر عاصمہ مطہر حسنی کی ایک نظم 'ایک رات ایک حال' اور صفحہ ۸ ا پر ان کا مختصر تعارف شامل ہے اگر یہ سلسلہ جاری رہتا تو آج عاصمہ مطہر حسنی کا شمار ملک کی نامور خاتون فنکاروں میں ہوتا۔ لیکن ایک عورت ہونے کے ناطے کہ تخلیق آدم کا منصب قدرت نے اسے عطا کیا ہے اور ماں کی شکل میں تمام مخلوقات میں ایک ممتاز وصف ممتا سے متصف کیا ہے اپنی اولیں حق خانگی تخلیق نیرور مطہر کی پیدائش (۵ مئی ۱۹۶۷ء) کے بعد انھوں نے اپنی تمام تر توجہ بچوں کی پرورش نگہداشت اور تربیت پر مرکوز کر دی۔

عاصمہ مطہر حسنی کے والد کا نام سید محمد احمد کاظمی تھا جن کا انتقال عاصمہ خاتون کی شادی سے قبل ہی ہو چکا تھا۔ والدہ سیدہ حشمت النساء ۱۹۶۵ء میں رحلت فرما گئیں ننہال اور ددھیال ہر دو جانب سے ورثے میں کڑہا مانکپور کے قرب وجوار کے کئی گاؤں ان کی زمینداری میں تھے جو خاتمہ زمینداری کے بعد ہو گئے۔ سید احمد کاظمی کی صرف دو اولادیں تھیں۔ ایک عاصمہ خاتون اور ایک بیٹے ظہور احمد کاظمی، ظہور احمد کاظمی عاصمہ خاتون سے عمر میں تقریباً سولہ برس بڑے ہیں ایک بڑے زمیندار گھرانے کے اکلوتے چشم وچراغ ہونے کی وجہ سے ان کا بچپن بار برداروں اور انتہائی لاڈ پیار میں گذرا لہٰذا معقول تعلیم نہ پا سکے زمینداری کے خاتمے کے بعد گذر بسر کے لیے ملازمت کر لی بڑی پچھلے دنوں محکمہ جیل میں وارڈر تھے۔ اب استعفیٰ دے کر پاکستان جا بسے ہیں جہاں ان کے لڑکے برسر ملازمت ہیں عاصمہ مطہر کے میکے میں اکلوتے بھائی کے علاوہ کوئی دوسرا قریبی عزیز نہیں رہا علمی، ادبی اور سماجی اعتبار سے کئی مشہور شخصیتیں لوح ناروی، وحید الہ آبادی اور صدیق حسن (آئی سی ایس) وغیرہ عاصمہ صاحبہ کے اعزا میں سے ہیں۔

عاصمہ خاتون جس وقت شریک حیات بن کر حسنی صاحب کے گھر آئیں مطہر حسنی اقتصادی بدحالی کا شکار تھے ملازمت کی قلیل تنخواہ گذر بسر بخاطرہ یہ کہ تنخواہ کا ایک قابل لحاظ حصہ کتب و رسائل کی خریداری اور خط وکتابت پر صرف ہو جاتا تھا۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ زمیندار گھرانے کی ناز و نعم میں پروردہ لڑکی عسرت وتنگدستی کا اچانک سامنا ہونے پر گھبرا جاتی عسرت وافلاس کے ماحول میں رہنے سے انکار کر دیتی بات بے بات جھگڑے پیدا کرتی برخلاف اس کے حسن صبر و استقامت سے مطہر حسنی کے ساتھ ملا کر انھوں نے ایک افلاس زدہ گھر کو خوشحالی سے معمور کر دیا اس کی مثالیں کم ملتی ہیں

شادی کے بعد مطہر حسنی اپنے خانگی مسائل میں کچھ اس طرح الجھے کہ پھر کھنڈوہ لوٹنے کی نوبت ہی نہ آئی۔ ان کے والد صاحب کو سرکس میں ان کا تجارت کرنا پسند نہ تھا۔ لہٰذا مارچ ۱۹۶۶ء میں اپنے پرانے دوست محسن عمانی کے اصرار پر بھوپال میں محکمہ جنگلات میں بحیثیت کلرک ملازم ہو گئے۔

اب تک مطہر حسنی کے تقریباً ڈیڑھ سو افسانے مشہور ومعروف جرائد میں شائع ہو چکے تھے اور ملک

کے نامور افسانہ نگاروں میں ان کا شمار ہونے لگا تھا علاوہ ازیں ان کے ترجمہ کردہ چار جاسوسی ناول بھی
شائع ہو چکے تھے فارسٹ کی ملازمت نے انھیں وہ یکسوئی نصیب نہ ہونے دی جو تخلیق شعر کے لیے ضروری ہوتی
ہے لہٰذا وہ اس دوران سرگرم اور شعر زیادہ لکھنے لگے ۱۹۶۲ء میں ان کا تبادلہ بھوپال سے سیہور کر دیا گیا جہاں
انھوں نے اپنے ساتھ اپنی والدہ، بیوی اور بیٹے پرویز مظفر جن کی عمر اس وقت سوا ماہ تھی بلا لیا والد صاحب
اور بڑی بہن جو ایک لڑکے اشفاق احمد کی پیدائش کے بعد مطلقہ ہو چکی تھیں سیہور ہی میں رہے چند ماہ
رہ کر ان کی والدہ بھی اپنی چھوٹی بیٹی انیس فاطمہ کی شادی کے سلسلے میں سیہور چلی گئیں۔ اسی سال اگست ۱۹۶۲ء
میں مظفر حنفی نے اردو کے صاحب طرز طنز نگار شاعر شاد عارفی سے سلسلۂ تلمذ استوار کر لیا اور اسی سال مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ سے بطور خانگی امیدوار بی اے کا امتحان پاس کیا

دوبارہ تبادلے کی وجہ سے ۱۹۶۳ء تا ۱۹۶۴ء دو سال وہ پھر بھوپال میں رہے اسی دوران ۵ رمئی ۱۹۶۳ء کو
ان کے دوسرے فرزند فیروز مظفر کی ولادت ہوئی۔ ۸ رفروری ۱۹۶۴ء کو شاد عارفی کا انتقال ہو گیا محکمہ جنگلات
کی اس ملازمت میں کئی بار مظفر حنفی کو ترقی کے آفر ملے لیکن وہ اپنے بھانجے اشفاق احمد ہاشمی کی تعلیم و تربیت یکسوئی
اور انہماک سے کرنے کے لیے ان ترقیوں سے دستبردار ہوتے رہے۔ وہ چاہتے تھے کہ اشفاق احمد کو اعلیٰ تعلیم
دلوا کر کسی اچھی سی ملازمت سے لگوا دیں اور خاندان کا بار کفالت اسے سونپ کر خود کو تخلیق و تصنیف کے لیے
وقف کر دیں دوسرے یہ بات بھی ذہن میں تھی کہ فارسٹ کی ملازمت میں بہت دنوں تک نہیں رہنا ہے

۱۴ رجون ۱۹۶۵ء کو مظفر حنفی کے والد عبدالقدوس صاحب کی وفات ہو گئی ان کا مزار سیہور ہی میں ہے۔
۱۲ ردسمبر ۱۹۶۵ء کو ان کے گھر تیسرے لڑکے سہیل مظفر کی پیدائش ہوئی والد کی وفات سے تقریباً دس ماہ بعد
۲۸ رمارچ ۱۹۶۶ء کو مظفر حنفی کی والدہ محترمہ حالوتن فاطمہ بھی ہمیشہ کے لیے ان کا ساتھ چھوڑ گئیں۔ ۲۷ رجون ۱۹۶۶ء
کو ان کے چوتھے فرزند وصی مظفر کی ولادت ہوئی

شاد عارفی شعر و ادب کی کئی اصناف پر اتنا کچھ لکھ چکے تھے کہ انھیں کتابی شکل میں پیش کرنے کے لیے
کئی ضخیم جلدیں درکار تھیں لیکن بوجوہ ان کے انتقال کے وقت تک صرف دو چھوٹے چھوٹے کتابچے 'سماج'
اور 'انتخاب شاد عارفی' ہی شائع ہو سکے تھے باقی تمام نثری و شعری مواد مختلف لوگوں کے پاس اور ہندوپاک کے
رسائل و جرائد میں بکھرا پڑا تھا مظفر حنفی نے جانفشانی کے ساتھ ہندوپاک کے تمام مشاہیر اہل قلم سے شاد عارفی
پر مضامین لکھوائے جن کا مجموعہ ۱۹۶۵ء میں "ایک تھا شاعر" کے نام سے نسیم بکڈپو سے شائع ہوا بعد ازاں انھوں
نے اپنی مرتبہ کتب 'نثر و غزل دستہ'، اور دستوحی تحریرات کے ذریعے دنیائے ادب کو شاد عارفی کی اہمیت کا احساس
دلایا اس کے باوجود مظفر حنفی مطمئن نہیں تھے وہ چاہتے تھے کہ شاد صاحب کی شخصیت اور ادبی کارناموں پر
تحقیقی مقالہ لکھا جائے کئی احباب کو اس جانب مائل کرنے کی کوشش کی لیکن خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہ ہوا اس
مقصد کے تحت انھوں نے ۱۹۶۹ء میں سیفیہ کالج بھوپال میں ایم اے (اردو) میں داخلہ لے لیا اس وقت وہ سیہور

میں یکے بعد دیگرے شائع ہونے لگیں۔ وشوناتھ مدیر "سریتا" نے مختلف معروف اور مقبول شاعرات کی منتخب نظموں کا مجموعہ بعنوان "دل مگر اکیلا ہے" دہلی سے ۱۹۶۲ء میں شائع کیا۔ جس کے صفحہ ۱۱ پر عاصمہ مظفر حسنی کی ایک نظم "ایک رات ایک خیال" اور صفحہ ۹ پر ان کا مختصر تعارف شامل ہے اگر یہ سلسلہ جاری رہتا تو آج عاصمہ مظفر حسنی کا شمار ملک کی نامور خاتون فنکاروں میں ہوتا۔ لیکن ایک عورت ہونے کے ناطے کہ تخلیق آدم کا منصب قدرت نے اسے عطا کیا ہے اور ماں کی شکل میں تمام مخلوقات میں ایک ممتاز وصف ممتا سے متصف کیا ہے اپنی اوّلین حقیقی خالقی تخلیق فیروز مظفر کی پیدائش ۵ مئی ۱۹۶۲ء کے بعد انھوں نے اپنی تمام تر توجہ بچوں کی پرورش نگہداشت اور تربیت پر مرکوز کر دی۔

عاصمہ مظفر حسنی کے والد کا نام سید محمد احمد کاظمی تھا جن کا انتقال عاصمہ خاتون کی شادی سے قبل ہی ہو چکا تھا۔ والدہ سیدہ حشمت النساء ۱۹۶۵ء میں رحلت فرما گئیں ننھیال اور ددھیال ہر دو جانب سے ورثے میں کڑیا مانک پور کے قرب و جوار کے کئی گاؤں ان کی زمینداری میں تھے جو خاتمہ زمینداری کے بعد بہہ گئے۔ سید احمد کاظمی کی صرف دو اولادیں تھیں۔ ایک عاصمہ خاتون اور ایک بیٹے ظہور احمد کاظمی، ظہور احمد کاظمی عاصمہ خاتون سے عمر میں تقریباً سولہ ۱۶ برس بڑے ہیں ایک بڑے زمیندار گھرانے کے اکلوتے چشم و چراغ ہونے کی وجہ سے ان کا بچپن ناز برداریوں اور انتہائی لاڈ پیار میں گزرا لہٰذا معقول تعلیم نہ پا سکے زمینداری کے جاتے کے بعد گزر بسر کے لیے ملازمت کرنی پڑی پچھلے دنوں محکمہ جیل میں وارڈر تھے اب استعفیٰ دے کر پاکستان جا بسے ہیں جہاں ان کے لڑکے برسر ملازمت ہیں عاصمہ مظفر کے میکے میں اکلوتے بھائی کے علاوہ کوئی دوسرا قریبی عزیز نہیں رہا علمی، ادبی اور سماجی اعتبار سے کئی مشہور شخصیتیں نوح ناروی، وحید اللہ نادی اور صدیق حسن (آئی سی ایس) وغیرہ عاصمہ صاحبہ کے اعزا میں سے ہیں۔

عاصمہ خاتون جس وقت شریک حیات بن کر حسنی صاحب کے گھر آئیں مظفر حسنی اقتصادی بدحالی کا شکار تھے ملازمت کی قلیل تنخواہ پر گزر بسر تھا طرہ یہ کہ تنخواہ کا ایک قابل لحاظ حصہ کتب و رسائل کی خریداری اور خط و کتابت پر صرف ہو جاتا تھا۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ زمیندار گھرانے کی ناز و نعم میں پروردہ لڑکی عسرت و تنگدستی کا اچانک سامنا ہونے پر گھبرا جاتی عسرت و افلاس کے ماحول میں رہنے سے انکار کر دیتی یا بات بے جھگڑے پیدا کرتی برخلاف اس کے جس صبر و استقامت سے مظفر حسنی کے ساتھ مل کر انھوں نے ایک افلاس زدہ گھر کو خوشحالی سے معمور کر دیا اس کی مثالیں کم ملتی ہیں

شادی کے بعد مظفر حسنی اپنے خانگی مسائل میں کچھ اس طرح الجھے کہ گھر چھوڑ کر لوٹنے کی نوبت ہی نہ آئی، ان کے والد صاحب کو سرکس میں ان کا تجارت کرنا پسند نہ تھا۔ لہٰذا مارچ ۱۹۶۰ء میں اپنے برادر دوست بخشش مالک کے اصرار پر بھوپال میں محکمۂ جنگلات میں بحیثیت کلرک ملازم ہو گئے۔

اب تک مظفر حسنی کے تقریباً ڈیڑھ سو افسانے مشہور و معروف جرائد میں شائع ہو چکے تھے اور ملک

گزر رہی تھی کہ رگ حمایت پھڑکی اور اس ادب ناشناس مقام سے ایک اردو کا ادبی ماہنامہ جاری کرنے
کی تحریک چلادی مخلصین کی کھنڈوہ میں کمی نہیں چنانچہ ایک خاص حلقہ حوصلہ مند جوانوں کا اس کام میں میری
دستگیری کے لیے تیار ہو گیا مختلف ادیبوں اور شاعروں کو قلمی تعاون کے لیے خطوط لکھے گئے اور جنوری ۱۹۵۹ء
میں ماہنامہ "نئے چراغ" کا پہلا شمارہ منظر عام پر آگیا۔"[1]

"نئے چراغ کے اولین شمارے سے ہی اس کا شمار برصغیر کے صف اول کے ادبی جریدوں میں ہونے
لگا ملک کے مشاہیر فنکاروں کا قلمی تعاون اسے حاصل ہو گیا مظفر حنفی ان دنوں صبح ۶ سے رات ۸ بجے تک
تجارتی مصروفیات میں الجھے رہتے اس کے بعد رات کے ۸ بجے سے آدھی رات تک انجمن کی سرگرمیوں اور
"نئے چراغ" کی ترتیب و تدوین میں لگے رہتے چوبیس گھنٹوں میں مشکل چار پانچ گھنٹے آرام کے لیے مل پاتے
تھے۔

اس زمانے کے حالات بیان کرتے ہوئے پروفیسر فرید شیخ رقم طراز ہیں،

"حنفی نے ایک اسیر آب و ہوا کی طرح کھنڈوہ کی فضا میں سانس نہیں لی انھوں نے اپنی محنت مطالعہ
اور لگن سے اپنے ذہن و نظر کو وسعت و کشادگی دی عصری تقاضوں کا مطالعہ کیا حالات اور رجحانات پر گہری
نظر رکھی ادب کی کروٹوں کو دیکھا، بھالا، پرکھا، سمجھا اور برتا[1]، نئی اصطلاحات کو جانا بوجھا خود کئی الفاظ
کو معنی کے نئے SHADES دیے۔ ایک دو دن کی بات نہیں کہ کتاب پڑھ لی امتحان دیا کامیاب ہو گئے۔
برسوں خون جگر بنانا پڑتا ہے۔"[2]

شادی: کھنڈوہ کی ان ہنگامہ پرور سرگرمیوں سے کنارہ کش ہو کر نومبر ۱۹۵۹ء میں مظفر حنفی کو اپنی
شادی کے سلسلے میں اچانک ہسوہ جانا پڑا۔ ۹ر نومبر ۱۹۵۹ء کو ان کی شادی قصبہ کڑہ ضلع
الہ آباد کے ایک شریف اور نامور خاندان کی لڑکی عاصمہ خاتون کے ساتھ ہو گئی اور مظفر حنفی کی زندگی جو
اب تک انتشار سے عبارت تھی ایک مرکزیت سے ہمکنار ہو گئی۔ عاصمہ خاتون یکم اپریل ۱۹۴۵ء کو قصبہ
کڑہ مانکپور میں پیدا ہوئیں ایک مشہور اور نامور زمیندار اور مذہبی گھرانے میں پاکیزہ ماحول کی پروردہ عاصمہ خاتون
کو مظفر حنفی جیسے مشہور و معروف شاعر و ادیب کی ہمسفری نصیب ہوئی تو سونے پر سہاگہ کی مصداق اُن کے
اندر پوشیدہ تخلیقی جوہر غزلوں اور نظموں کی صورت میں اجاگر ہونے لگے ان کی تخلیقات 'شبستان' لاہور
(مدیر ظفر عالمگیر) 'عالم نسواں' کراچی، 'ہمرنگ' ہسوہ (مدیرہ وقار واثقی) 'سرتاج' دہلی (مدیرہ سوماکھ

---

[1] آزاد حسنی کوثری، دور کا جلوہ، مظفر حنفی مشمولہ شعلہ و شبنم (دہلی) فروری ۱۹۶۲ ص ۶۴

[2] مکتوب پروفیسر فرید شیخ بنام مقالہ نگار مورخہ ۱۹ر جنوری ۱۹۸۱ء

انتخاب کے حتمی طور پر نااہل قرار دے دیا گیا۔ یہ مظفر حنفی کی زندگی میں شدید تلخیوں کا سامنا تھا۔
ان دنوں مظفر حنفی کے ہم وطن اشتیاق عارف مدیر "انکار" (کھویاں) کسی کام سے دہلی گئے وہاں رسالہ "شمع" کے دفتر میں بے روزگاری کے موضوع پر مظفر حنفی کا ایک افسانہ دیکھا جس میں غالباً انھیں افسانہ نگار کے حالات کا عکس بھی دکھائی دیا بھوپال لوٹ کر انھوں نے ازراہ وطن دوستی مظفر حنفی کو بھوپال آنے کے لیے خط لکھا اس زمانے میں بھوپال میں کثرت سے نئے اسکول کھل رہے تھے جہاں ملازمت کے امکانات روشن تھے۔ مظفر حنفی نے یہ پیشکش فوراً قبول کرلی اور ۱۹۵۴ء میں بھوپال کی تحصیل نصراللہ گنج کے قصبہ لاڑکوئی میں گورنمنٹ مڈل اسکول ٹیچر کی ملازمت پر مامور ہوگئے معاشی اعصاب سے قدرے اطمینان ہوا لیکن حصول علم کی لگن نے انھیں چین نہ لینے دیا لاڑکوئی جیسے قصبے میں رہ کر انھوں نے ادیب کامل اور مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ سے الف اے دانگریزی) کے پرائیوٹ امتحانات پاس کیے لیکن محکمہ سے انٹرمیڈیٹ کے باقاعدہ امتحان میں شرکت کی اجازت نہیں ملی ستم بالائے ستم یہ کہ ۱۹۵۸ء میں ان کا تبادلہ دانستہ ایک دور افتادہ مقام "بیلیا ماس" میں کردیا گیا جو سن اسٹیشن سے بیس میل پیدل مسافت پر واقع تھا مظفر حنفی مجبوراً ۱۹۵۸ء میں اس ملازمت سے مستعفی ہوگئے۔

دوبارہ کھنڈوا میں :

سیٹھ مظہرالدین، جو مظفر حنفی کی ملازمت سے پہلے ہی ناخوش تھے اُن کے مستعفی ہوجانے کی خبر سن کر بے حد خوش ہوئے اور انھوں نے بہ اصرار کھنڈوہ بلاکر مظفر حنفی کو اپنے کاروبار میں شریک کرلیا۔ اس بار مظفر حنفی نے کھنڈوا پہنچتے ہی کاروبار اور تجارت کے ساتھ ساتھ اپنی علمی و ادبی سرگرمیاں بھی تیز تر کردیں انھوں نے اپنے پرخلوص، نوجوان اور سرگرم عمل دوستوں اور ساتھیوں ماجی حسن رضا، حسن نسیر (مرحوم)، قاضی انصار علی احمد مسی حلس وغیرہ کے اشتراک سے کھنڈوا میں انجمن ترقی اردو کی شاخ قائم کی جس نے کھنڈوا اور اس کے گردونواح میں اردو کے لیے بہت کام کیا۔
۱۹۵۸ء میں پبلک اردو لائبریری قائم کی۔ شہر میں ایک اردو میڈیم ہائی اسکول کھولا قرب و جوار کے دیہاتوں میں درجنوں اردو پرائمری اور مڈل اسکول جاری کیے ان تمام کارناموں کو انجام دیتے ہوئے ایک اردو اخبار یا رسالے کی ضرورت محسوس کی گئی جو ان کی تحریک کو مزید موثر بنائے اور ان کی آواز دور دور تک پہنچائے میں ان کا معاون ہو چنانچہ جنوری ۱۹۵۹ء میں ماہنامہ "نئے چراغ" کا پہلا شمارہ منظر عام پر آگیا جس کے مدیر اعلیٰ مظفر حنفی تھے اور معاونین میں حسن رضا، حسن نسیر اور قاضی انصار کے نام شامل تھے "نئے چراغ" کے اجراء کے بارے میں ایک جگہ مظفر حنفی لکھتے ہیں :

"اس وقت میں کھنڈوا میں رہا کرتا تھا اور اپنے بھائی کی تجارت میں شریک تھا زندگی سیدھی سادی

لہ نئے چراغ کی تفصیلات ترتیب و تدوین والے باب میں ملاحظہ فرمائیے۔ میرے تب و روز مشمولہ بیسویں صدی (دہلی) دسمبر ۱۹۷۹ء میں مظفر حنفی نے "نئے چراغ" کا سنہ اشاعت سہواً ۱۹۵۸ء لکھا ہے

ہی لکھوائے جاتے تھے اس کاروباری خط و کتابت لکھنے کی ذمہ داری بھی ان کے سپرد کر دی گئی۔ بعد میں نوبت یہاں تک پہنچی کہ ہر روز علی الصبح منڈی میں سلام کی نگرانی اور اسکول چھوٹنے سے رات گئے تک دن بھر کے کیش اور حسابات کی چیکنگ کے فرائض بھی مظفر حنفی کو انجام دینے پڑتے۔ مستزاد یہ کہ اسکول کے اوقات میں بھی مظہر سیٹھ کے ملازم تار اور چیک بک لے کر اکثر اسکول پہنچ جاتے تھے۔ بسا اوقات مظفر حنفی کو فروٹ کی دیگوں کے ساتھ دہلی، کلکتہ، آگرہ، پٹنہ، جے پور، دھے واڑہ جیسے دور دراز شہروں کے سفر کرنے پڑتے۔ وہ پہلے پہل تو ایسے تعلیمی نقصان اور اسکول سے مسلسل غیر حاضری پر جھنجھلاتے رہتے لیکن بعد ازاں سیر و سیاحت کی دلچسپیوں نے رفتہ رفتہ ان کی یہ جھلاہٹ کم کر دی۔ بار بار غیر حاضر رہنے پر اسکول سے ان کا نام خارج کر دیا گیا منت سماجت کرنے پر دوبارہ داخلہ ملا۔ اس کے باوجود ان کی تجارتی سرگرمیوں میں کوئی کمی نہ ہوئی یہاں تک کہ ہائر سیکنڈری کے امتحان سے دو ماہ قبل مظہر سیٹھ نے انھیں آگرہ بھیج دیا جہاں کھنڈوہ سے روزانہ دو تین دیگیں سنترے پہنچ رہے تھے۔ لیکن جیسا کہ اب تک کے ان کے حالات شاہد ہیں کہ انھیں تعلیم سے دیوانگی کی حد تک دلچسپی تھی۔ انھوں نے تعلیمی زندگی کے اس اہم امتحان میں شرکت کے لئے کاروباری نقصان اور مظہر سیٹھ کی ناراضگی کی پروا نہیں کی اور امتحان سے صرف تین دن پہلے کھنڈوہ لوٹ آئے پڑھائی میں ہرج ہوا اس لئے امتحان ختم ہونے تک اپنے دوست رام کرشن جوشی کے گھر مقیم رہ کر شب و روز پڑھائی میں لگ گئے امتحان ہوا۔ پاس بھی ہو گئے۔ لیکن ہر امتحان میں امتیازی نمبر لانے والے مظفر حنفی کو اس بار سیکنڈ ڈویژن پر ہی اکتفا کرنی پڑی۔

مظفر حنفی اپنی زندگی کی اس پہلی غیر امتیازی کامیابی سے بے حد دل برداشتہ ہوئے مظہر سیٹھ اب بھی اس بات پر مصر تھے کہ وہ تعلیم کو خیرباد کہہ کر اپنے آپ کو مکمل طور پر تجارتی سرگرمیوں کے لیے وقف کر دیں۔ لیکن مظفر حنفی نے ان کی مخالفت کے باوجود ۱۹۵۵ء میں سٹی کھنڈوہ کالج میں فرسٹ ایئر میں داخلہ لے لیا اور جامعہ اردو کا امتحان، ادیب ماہر، امتیازی نمبروں سے پاس کیا جیدر ربعد ہی انھیں سالانہ حسابات کی جانچ کرنے کے لئے آگرہ بھیجنے پر اصرار کیا جانے لگا سابقہ تجربات کی روشنی میں انھیں یقین تھا کہ یہ سلسلہ کبھی ختم ہونے والا نہیں ہے لہٰذا انھوں نے سٹی کھنڈوہ کالج سے ایک ٹی سی حاصل کیا بظاہر آگرہ کے لئے روانہ ہوئے لیکن جھانسی سے ٹرین بدل کر جیب جاپ ہسوہ جا پہنچے اور والد صاحب کو تمام حالات سے آگاہ کیا۔ انھوں نے مظہر الدین صاحب کو بذریعہ خط مطلع کیا کہ وہ کسی اور کو آگرہ بھیج دیں مظفر اب فتح پور میں مزید تعلیم حاصل کرے گا۔

نئے تعلیمی سال کے چار ماہ بیت چکے تھے انٹر سائنس کالج فتح پور میں بہزار دقت مظفر حنفی کو داخلہ ملا۔ نصاب، ماحول، ساتھی سبھی کچھ اجنبی تھا پھر ہسوہ سے فتح پور بذریعہ سائیکل ہر روز سولہ میل کی مسافت،

مدعو کیا جاتا تھا۔

اس زمانے میں مظفر حنفی اپنے چچازاد بھائی مظہرالدین کے ساتھ مقیم تھے جبکہ ان کے والد بدستور ہوٹل میں کھانے اور کرائے کے مکان میں رہتے تھے۔ مظہرالدین صاحب کا کھنڈوہ کے چوٹی کے رئیسوں میں شمار ہوتا تھا۔ پھلوں کا بہت وسیع کاروبار تھا ضلع بھر کے لیے سنگترے، آم وغیرہ کی فصلیں خرید لیتے تھے۔ نہایت سادہ لوح اور جذباتی آدمی تھے تعلیم چوتھی جماعت تک تھی۔ لاکھوں کا کاروبار منشیوں کے بھروسے پر چلتا تھا۔ ان کی مذہبی سرگرمیاں بھی بے حد دلچسپ اور عجیب تھیں گیارھویں شریف میں سینکڑوں بکرے ذبح کرواتے پورے شہر کی عام دعوت کرتے۔ عید میلادالنبی کے موقع پر باہر سے ہر سال واعظین بلائے جاتے۔ ایک مرتبہ اپنے ذاتی خرچ سے مسلسل ایک ماہ تک کھنڈوہ میں وعظ کے پروگرام منعقد کروائے جن میں ہندوستان کے اکثر بریلوی علماء کے ایمان افروز اور ہنگامہ خیز وعظ ہوتے رہے۔ اجمیر شریف کے عرس کے موقع پر لمبی سی چادر بنوا کر سینکڑوں زائرین کو اپنے خرچ پر ساتھ لے جاتے اور مزار شریف پر چادر چڑھاتے تھے۔

شعر و ادب کے ساتھ بھی مظہرالدین صاحب کا معاملہ کچھ عجب سا تھا۔ خود پڑھنے لکھنے کا زیادہ شوق نہ تھا لیکن کھنڈوہ کے نیوز پیپر ایجنٹ کے پاس آنے والا ہر اردو اخبار اور رسالہ ان کی دوکان پر ضرور آتا تھا۔ گھر میں ایک اچھی خاصی لائبریری تھی جس میں آئے دن کچھ احباب کے مشوروں سے اور بعد ازاں مظفر حنفی کی پسند سے ناشروں کو آرڈر بھیج کر کتابیں منگوائی جاتی تھیں۔ اس طرح ہندوستان کے تمام اہم لکھنے والوں کی کتابوں سے ان کی لائبریری سجی ہوئی تھی اور تمام اہم رسائل ان کے پاس آتے تھے جن کے مطالعے سے مظفر حنفی خوب مستفید ہوئے۔ مظہر سیٹھ اکثر بڑے بڑے مشاعرے بھی منعقد کرواتے تھے ایسے ہی ایک آل انڈیا مشاعرے میں جو مسلسل دو روز تک چلتا رہا اور جس کی صدارت شور علیگ نے کی تھی ماہرالقادری، شاعر نظامی، ادیب سہارنپوری اور شعری بھوپالی جیسے اس زمانے کے صفِ اول کے شعراء شریک ہوئے تھے۔

تعلیم کے سلسلے میں مظہر سیٹھ کی منطق دنیا سے نرالی تھی۔ حصولِ تعلیم سے ان کی عدم دلچسپی کا سبب ان کا یہ خیال تھا کہ پڑھے لکھے لوگ صرف کرسیاں توڑتے اور مفلوک الحال رہتے ہیں ترقی کے لیے تجارت میں مہارت حاصل کرنا ضروری ہے وہ مظفر حنفی کو اپنی اولاد سے زیادہ چاہتے تھے اس کے باوجود ان کی پڑھائی لکھائی کے حق میں نہ تھے لیکن اپنے چچا عبدالقدوس صاحب کے خوف اور مظفر حنفی کے شوق کے آگے بے بس تھے لہٰذا وہ تعلیمی سہولیات جو ایک اچھے طالب علم کے لیے ضروری ہوتی ہیں مظفر حنفی کو کبھی حاصل نہیں ہوئیں [illegible]ء میں جب ان کے والد ملازمت سے سبکدوش ہو کر ہسوہ چلے گئے تو مظہر سیٹھ نے مظفر حنفی کو تجارت میں ماہر بنانے کے لیے بیشتر کاروباری معاملات ان کے سپرد کر دیے۔ پہلے ان سے صرف تارا

تم جو قیمت پڑھ کر پیسے دے دو، مظفر نصف قیمت بتا کر کتاب خرید لیتا اور خوش ہوتا کہ کتب فروش کو خوب بیوقوف بنایا"[1]

مظفر حنفی بچپن ہی سے خداداد صلاحیتیں، غیر معمولی ذہانت اور خود اعتمادی رکھتے تھے مشہور تھا کہ کوئی لیڈر امتحان کے پرچے کی پیشانی پر کوئی پانچ سوال حل کیجیے، کے جواب میں، 'کوئی پانچ سوال حل کیجیے' لکھ کر پورا پرچہ حل کر دیتے اور صد فیصد نمبر حاصل کرتے تھے چونکہ مسودہ میں ورنا کیولر مڈل کے تجربے کے تحت انھیں ریاضی میں غیر معمولی مہارت حاصل تھی لہذا آٹھویں جماعت کے سالانہ امتحان کے ریاضی کے پرچے پر انھوں نے بھی 'کوئی پانچ سوال حل کیجیے' کا نوٹ لگا کر پورے آٹھ سوال حل کر ڈالے۔ جب تمام مڈل اسکول میں اول نمبر آنے پر انھیں بی سی ایوارڈ دینے کی تجویز ہوئی تو کاپیاں از سر نو چیک کی گئیں اور ریاضی کے پرچے میں حل کردہ آٹھ سوالوں میں سے ایک غلط نکل آیا متعلقہ کمیٹی کے اراکین نے اعتراض اٹھایا کہ ممتحن کو غلط سوال کے نمبر کاٹنے چاہئیں رحمٰن صاحب نے اس پر ہنگامہ کھڑا کر دیا۔ اور بالآخر مشروط استعفیٰ پیش کر دیا نتیجہ میں اس وقت کے کلکٹر اور بعد از آں مدھیہ پردیش کے چیف سکریٹری ایم ایس چودھری کے ہاتھوں انعام مظفر حنفی کو ملا لیکن انعام لے کر گھر پہنچے تو رحمٰن صاحب کو اپنی گوشمالی کے لیے منتظر پایا۔

اس زمانے میں کھنڈوا میں اردو میڈیم کا ایک بھی ہائی اسکول نہیں تھا عام ہائی اسکولوں میں ذریعۂ تعلیم ہندی یا انگلش تھا لہذا آٹھویں جماعت تک اردو میڈیم سے پڑھنے والے طلبا ویں سے اکثر گھر بیٹھ رہتے کچھ حوصلہ کرتے بھی تو کچھ دور چل کر لوٹ آتے ان حالات میں مظفر حنفی نے سبھاس ہائی اسکول میں داخلہ لیا جہاں ریاضی، سائنس، جغرافیہ اور انگلش کے ساتھ ان کو ہندی لٹریچر سے سابقہ پڑا اور تمام مضامین میں ذریعۂ تعلیم بھی ہندی قرار پایا۔ اس اسکول میں اُن کے انگلش ٹیچر سین صاحب ہندی کے مودی جی صاحب اور جغرافیہ کے نیر بیالی جی تھے۔ ریاضی کے استاد سکر گاڑے ان پر خاص مہرباں تھے مظفر حنفی آج بھی اپنے ان اساتذہ کا ذکر بیحد احترام اور محبت کے ساتھ کرتے ہیں۔

جلسوں وغیرہ میں تقاریر کرنے اور مباحثوں میں حصہ لینے کا انھیں پہلے سے ہی چسکا لگا ہوا تھا سبھاس ہائی اسکول میں بھی ایسے ہی ایک جلسے میں تقریر کے لیے بڑے اعتماد کے ساتھ اپنا نام دے دیا زبان پر اُردو کے ادق الفاظ، محاورے اور اشعار چڑھے ہوئے تھے، جبکہ یہاں مجمع خالص ہندی والوں کا تھا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ کچھ ہی دیر میں آوازے کسے جانے لگے اور مظفر حنفی اپنی تقریر ختم کر کے پسینہ پونچھتے ہوئے واپس لوٹے۔ سبھاش ہائی اسکول کے ان جلسوں میں اکثر ہندی کے مشہور شاعر ماکھن لال چترویدی کو بھی

---

[1] مکتوب قاضی حسن رضا بنام مقالہ نگار مورخہ ۱۵ اکتوبر ۱۹۸۱ء

ہوئے۔ ریاضی میں ان کی طرازی کا یہ عالم تھا کہ ملک لوڈ ڈیر سوال لکھتے لکھتے ریاضی جواب بتا دیتے جس سے بعیر پوچھے جواب دیے پر اکثر ان کے اساتذہ ان سے ناراض ہو جاتے اس اسکول میں اس زمانے میں رحمٰن صاحب، احسان الحمید صاحب، طارق صاحب اور اقبال احمد صاحب بالترتیب ریاضی، اردو، جغرافیہ اور انگریزی پڑھاتے تھے مظفر حنفی کو مطالعے کا ذوق ابتدائے طالب علمی سے ہی تھا۔ ہسوہ میں لکھنے لکھانے کی خاصی مشق ہو چکی تھی لہٰذا ان کی ادبی صلاحیتوں کا اعتراف ان کے اساتذہ اس کی مضمون نویسی اور امتحان کی کاپیوں پر حوصلہ افزا جملے لکھ کر کیا کرتے تھے ان کی ادبی استعداد کو دیکھ کر انھیں ڈیبٹنگ سوسائٹی کا سکریٹری بنا دیا گیا ہفتے موضوعات پر منعقد کیے جانے والے ان مباحثوں میں مظفر حنفی ماڈریٹر کرتے یا کمزور پارٹی کے حلیف بنائے جاتے اکثر یوں بھی ہوتا کہ شروع میں انھیں جس موضوع کی موافقت میں بولنے کے لیے منتخب کیا جاتا کچھ ہی دیر بعد فریق مخالف کے ساتھ اسی موضوع کی مخالفت میں بولنے کا حکم دیا جاتا اس طرح ان کی قوت اظہار و بیان میں بہت اضافہ ہوا۔ یہاں بھی سالانہ امتحان میں تمام سکشنوں میں وہ اول رہے ہیں[1]

مظفر حنفی کے اس زمانے کے ہم جماعت، بے تکلف دوست اور کھنڈوہ کے معروف شاعر قاضی حسن رضا اپنے تاثرات اس طرح تحریر فرماتے ہیں،

"انسان کی زندگی کا سب سے حسین زمانہ لڑکپن یا طالب علمی کا زمانہ ہوتا ہے اس حسین زمانے میں ایک دبلا پتلا محنتی لڑکا ساتویں درجہ میں میرا ہم جماعت ہوا یہ لڑکا پڑھنے میں بے حد ذہین تھا اپنی ذہانت سے جلد ہی اس نے جماعت میں امتیازی حیثیت حاصل کر لی اور سالانہ امتحان میں ہندی مراٹھی اور اردو کے ساتوں سکشنوں میں اول آیا اردو میں چونکہ یہ لڑکا خصوصی استعداد رکھتا تھا لہٰذا اس نے نہ صرف اپنے ہم جماعتوں پر بلکہ اساتذہ پر بھی سکہ جما رکھا تھا ہم ادب کے سرپرست احسان الحمید صاحب اکثر اس کی مضمون نویسی کی کاپی پر اس قسم کے نوٹ لکھتے

'تم مستقبل کے اچھے ادیب ہو گے' 'ماشاء اللہ مستقبل بہت شاندار نظر آتا ہے'

یہ لڑکا ابوالمظفر آج کا مظفر حنفی تھا جو بہت جلد میرا گہرا دوست بن گیا

مظفر حنفی ہر وقت کتابوں کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہاٹ یا فٹ پر بیٹھنے والے ایک بیچارے کتب فروش کا وہ مخصوص گاہک تھا اس کے پاس 'قصہ طوطا مینا' اور 'بہرام' کا ہر ذا قسم کی کتابیں ہوا کرتی تھیں جن پر پانچ پانچ روپے قیمت چھپی ہوتی کتب فروش بہت کائیاں تھا ادھر مظفر میاں اپنے آپ کو چالاک سمجھتے کتب فروش سے کتاب کی قیمت پوچھتے وہ بڑی معصومیت سے کہتا، بھیا میں تو ان پڑھ ہوں

---

[1] ماخوذ از کچھ اپنے بارے میں مظفر حنفی مشمولہ تقدیریے

تھے اور کیا جذبہ تھا ان کے لیے تو ہمیشہ ایک مڈل مائل کی کلاس پل صراط سی رہتی تھی"

ان مدرسین کی انتھک محنت کے نتیجے میں پورے صوبے میں ہسوہ مڈل اسکول کے دو طلبا مظفر حنفی اور شریف الحسن (نقوی) امتیازی نمبروں سے کامیاب ہوئے لطف کی بات (اور دور حاضر کے لیے ناقابل یقین) یہ کہ ہسوہ مڈل اسکول کے ہفتم کے طلبا سے اشعار کی تقطیع اور طرحی مصرعوں پر طبع آزمائی کرائی جاتی تھی جبکہ آج ہفتم کے اکثر طلبا اپنے نام کا املا تک صحیح نہیں لکھ پاتے۔

اسکول کی یہ ادبی سرگرمیاں مظفر حنفی کے سمند شوق کے لیے تازیانہ ثابت ہوئیں وہ اس کم عمری میں اسکول میں دیے گئے مصرعوں پر طبع آزمائی کرتے اور اسکول کے بعد کے اوقات میں دیر تک تک بندیوں کا سلسلہ چلتا رہتا اسی زمانے میں بڑی ہمشیرہ شفیق فاطمہ کے نام ان کی کسی سہیلی نے خط میں بطور شکوہ یہ شعر لکھ بھیجا۔

نہ کاغذ کی گرانی ہے نہ سیاہی بیش قیمت ہے
اسی سے صاف ظاہر ہے کہ ہم سے کم محبت ہے

جواباً مظفر حنفی نے بہن کی طرف سے یہ شعر گڑھ دیا۔

نہ سیاہی بیش قیمت ہے نہ کاغذ کی گرانی ہے
عدیم الفرصتی آخر گناہ کا مرانی ہے

اور انعام کے طور پر بہن سے ایک آنہ حاصل کیا جسے وہ اپنی زندگی کا پہلا ادبی معاوضہ کہتے ہیں اسی زمانے میں اپنے ہم جماعت کیتو کے اچانک انتقال پر مظفر حنفی نے ایک مرثیہ لکھا جس کا ٹیپ کا بند تھا۔

یاد کیتو کی جب ستاتی ہے
آنکھ کیا کیا لہو رلاتی ہے

سنہ ۱۹۴۶ء میں مظفر حنفی پھر کھنڈوا آ گئے۔ والدہ اور بہنیں وطن میں ہی رہ گئیں اس بار ان کے قیام کا بندوبست چچا زاد بھائی مظہر الدین کے یہاں کیا گیا یہاں سال بھر خانگی طور پر انگریزی سیکھ کر دوبارہ میونسپل اینگلو ورناکیولر مڈل اسکول کے درجہ ہفتم میں داخل ہوئے صورت حال یہ تھی کہ یو پی میں ورناکیولر مڈل اسکولوں میں درجہ ہفتم تک انگریزی نہیں پڑھائی جاتی تھی اور ہشتم میں براہ راست داخلے کے بعد ایک سال تک خصوصی کلاس میں انگریزی سکھائی جاتی تھی جب کہ مدھیہ پردیش میں درجہ سوم سے ہی بطور ثانوی زبان انگریزی پڑھانے کا چلن تھا انگریزی کی اس خلیج کو پاٹنے کے لیے مظفر حنفی کو خصوصی محنت کرنی پڑی اس سے ان کی ذہنی صلاحیتوں کو مزید جلا ملی نتیجہ یہ نکلا کہ وہ دوسرے مضامین کے ساتھ ساتھ انگریزی میں بھی کلاس میں سب سے تیز ثابت

''موصوف (للّی ماموں) نے مار مار کر مجھے کلام پاک کے ابتدائی سات آٹھ پاروں کا حافظ بنا دیا مغرب کی نماز ہم مکتب میری امامت میں ادا کرتے جس کے جاتے ہی پہلے مولوی صاحب نماز کے دوران ہونے والی غلطیوں کے لیے مجھے زد و کوب کرتے اور بعد ازاں عمر میں مجھ سے بڑے بچے زیادہ طویل سورتیں نماز میں استعمال کرنے کے جرم میں میری خبر لیتے۔ عجیب مصیبت تھی طرہ یہ کہ جاڑے کی کڑکڑاتی راتوں میں مولوی صاحب کی رگ تدریس پھڑکتی تو کبھی بارہ کبھی ایک کے گھڑیال بجتے مجھے بیدار کرتے اور مردانے کمرے میں ہانک دیا جاتا جہاں حسب فرمائش ایک یاد رکوع قرأت کے ساتھ باآواز بلند سنانے پڑتے۔ تب دو دو بڑی مشکل میں کٹ رہے تھے'' [۱]

۱۹۲۳ء میں مظفر حنفی اپنے خاندان کے ساتھ ہسوہ منتقل ہو گئے یہاں بھی پانچویں جماعت میں اُن کے ساتھی عمر میں ان سے کافی بڑے تھے کچھ تو شادی شدہ بھی تھے ہیڈ ماسٹر مولوی سراتی صاحب، عبد القدوس صاحب کے کلاس فیلو تھے اس لیے مظفر حنفی کے ساتھ شفقت کے ساتھ ساتھ سخت گیری کا بھی برتاؤ کرتے تھے ان کے ہم جماعت ٹھاکر دے سنگھ جو شادی شدہ تھے انھیں ہر دن کی کلاس میں اکثر لکڑی کی تیریں ماریا کرتے تھے مولانا شریف الحسن عرف مچھن جن کے داڑھی مونچھ نکل آئی تھی، مظفر حنفی کے سب سے قریبی دوست تھے ان کی دوستی سے دو فائدے پہنچے ایک تو چھوٹا ہونے پر اسکول کا کوئی لڑکا ان پر رعب نہیں جما سکتا تھا دوسرے لائبریری کی کبھی مچھن میاں کے پاس ہونے کی وجہ سے انھیں تمام کتابیں کئی کئی بار پڑھنے کو ملتی تھیں مولوی سراتی، مظفر حنفی کو بیس پتاخ اور مچھن میاں کو ''مولی صاحب'' کے دلچسپ ناموں سے پکارتے تھے۔

اس زمانے میں تعلیم کا معیار آج کی طرح پست نہ تھا اساتذہ قلیل ترین تنخواہوں پر تعلیمی وسائل کی کمی کے باوجود جذبہ ایثار سے سرشار، دیانتداری اور لگن کے ساتھ درس و تدریس کے لیے اپنے آپ کو ہمہ وقت وقف کیے رہتے تھے ہسوہ مڈل اسکول کے معلمین اس دور کے اعتبار سے بھی بے مثال تھے جیسے تیسے کورس کی کتابیں رٹا کر سکنڈ ڈویژن حاصل کر لینا ان کا مطمح نظر نہ تھا۔ بچوں کا مستقبل سنوارنے کے لیے وہ دن رات ایک کر دیتے تھے بالخصوص ہشتم کے طلبا کو امتحان کی تیاری کے لیے صبح ۶ بجے سے رات ۱۲ بجے تک لکھائی پڑھائی کے جھمیلوں میں گرفتار رکھتے مظفر حنفی ان اساتذہ کے لیے اظہار عقیدت کرتے ہوئے محولہ بالا مضمون ہی میں لکھتے ہیں

''اس وقت مولوی سراتی، پنڈت ست نرائن، منشی رمضان اور ماسٹر یادو پر دل ہی دل میں غصہ آتا تھا اب سوچتا ہوں تو احترام کا ایک ولولہ سا ان لوگوں کے لیے دل سے اٹھتا ہے کیا لوگ

---

[۱] باتوں بات کچھ اپنے بارے میں، مشمولہ تقدیر سے مظفر حنفی

ہی میں گزار دیے اور رات گئے گھر لوٹتے تھے۔ اسکول میں مظفر حنفی کا دن بڑے مزے میں گزرتا
دن بھر مختلف جماعتوں میں نظم خوانی کے پیریڈ میں شریک ہوتے اور بچوں کے ساتھ نظمیں پڑھ پڑھ کر
لطف اندوز ہوتے تھے ایک سال بعد ۱۹۳۶ء میں ان کی والدہ کھنڈوا لوٹ آئیں اس بار یہ لوگ
کھڑکپورہ میں کرائے کے مکان میں منتقل ہو گئے اب مظفر حنفی کا نام والستہ ایک ایسے مدرسے میں
لکھوایا گیا جہاں ان کے والد رہ ہوں تاکہ ان کی تعلیم باقاعدگی سے ہو۔ یہاں ہمہ وقت نظم خوانی
سے لطف اندوزی کی پہلی سی سہولتیں حاصل نہ ہوئے پر انھوں نے والد صاحب سے اپنی محرومی
کی شکایت کی عبدالقدوس صاحب نے بچوں کے دو تین رسالے ان کے نام جاری کرا دیے جو
نظم خوانی سے محرومی کا بہترین بدل ثابت ہوئے ان میں بچوں کا مشہور رسالہ "پھول" بھی تھا
جس کے مدیر حفیظ جالندھری اور احمد ندیم قاسمی ہوا کرتے تھے۔ مظفر حنفی کے لیے ان رسالوں کی
منظومات اور کہانیوں سے زیادہ دلکشی کسی کھیل میں نہ تھی۔

وقت مزے میں گزر رہا تھا۔

۱۹۴۲ء میں خاتون فاطمہ پھر ایرایاں سادات چلی گئیں۔ اس بار بیٹیوں کے علاوہ مظفر حنفی کو
بھی وہ اپنے ساتھ لے گئیں۔ ایرایاں ننھیال ہونے کی وجہ سے یہاں کا ہر فرد ان کا نانا یا ماموں تھا
اور ان کے لیے قابل احترام۔ ہر شخص کسی گلی یا میدان میں انھیں کھیلتا پاکر انتہائی اپنائیت سے
ان کی سرزنش کر کے بزرگانہ شفقت کا ثبوت دیتا۔ ایرایاں میں ممانیاں اپنے بھانجوں کو طرح طرح سے
تنگ کر کے راوھا اور کرشن کے مامی بھانجے والے رشتے کی روایت کو مدنظر رکھے ہوئے تھیں۔ ہر
گھر میں مظفر حنفی کی ممانیاں موجود تھیں، جس گھر میں چلے جاتے کوئی نہ کوئی ساتویں مامی کے رشتے کا
اظہار انھیں نوچ کھسوٹ کر کرتیں۔ جب یہ روہانسے ہو جاتے تو ان کی خاطر مدارات گھر میں سے
ہوئے چھوڑے۔ گڑ لائی اور پیڑوں سے کرتیں۔ وہاں کی بول چال کی زبان پر پوربی زبان کی
پوری چھاپ تھی۔ مظفر حنفی کے "ہم کا" "تم کا" بولنے کی بجائے ناڑی لہجے میں" ہمارے کو"
تمھارے کو" بولنے پر بچے ان کا مذاق اڑاتے تھے۔ ایرایاں میں اپنے دو سالہ قیام کے دوران
مظفر حنفی تیسری اور چوتھی جماعت میں رہے۔ تیسری جماعت میں ان کی عمر صرف سات سال کی تھی
جبکہ ان کے ہم جماعت گیارہ تا چودہ سال کی عمروں کے لڑکے تھے۔ لہٰذا وہ مظفر حنفی پر رعب جماتے
اور یہ بھی ان سے مرعوب رہتے تھے۔ مدرسہ کے اوقات کے علاوہ صبح ۷ سے ۱۱ اور شام ۵ سے
ساڑھے سات بجے تک مولوی صاحب (جنھیں مظفر حنفی للّی ماموں کہا کرتے تھے) سے قہر درویش
برجان درویش کے مصداق عربی سیکھے۔ ان حالات کو مظفر حنفی نے بڑے دلچسپ انداز میں بیان
کیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے؛

ہی برس میں والد اور والدہ دونوں ہی کی دائمی مفارقت کے صدمے جھیلنے پڑے سیہور میں مرحومہ کے لوح مزار پر کندہ مظفر حنفی کے قطعۂ تاریخ وفات کا مقطع درج ذیل ہے ۔

وصال کا س انھیں میں سہاں تھا لے مظفر مزار خاتون فاطمہ پر خوبھول برسے

۶ ۱ ۹ ۲ ۲

پیدائش اور بچپن :

عبدالقدوس حنفی دوران ملازمت کھنڈوا کے محلہ مدھوارہ میں چودھری محمد اسحٰق کے کرائے کے مکان میں قیام پذیر تھے یہیں یکم اپریل ۱۹۳۶ء کو مظفر حنفی پیدا ہوئے لہ

نام محمد ابوالمظفر رکھا گیا عبدالقدوس صاحب کے سوتیلے بھائی امام الدین صاحب نے گھریلو نام محمد حسن تجویز کیا ۔ لہذا آج بھی خاندان کی اس شاخ میں مظفر حنفی کو محمد حسن ہی کے نام سے پکارا جاتا ہے تین لڑکیوں کے بعد عبدالقدوس صاحب کے گھر یہ پہلا لڑکا تھا اس لیے ان کی پیدائش گھر بھر کے لیے بے پناہ خوشیوں کا موجب ہوئی ۔ عبدالقدوس صاحب کو تقریباً چالیس روپے ماہوار مشاہرہ ملتا تھا ۔ سستا زمانہ تھا ۔ اس لیے اس رقم میں چھ افراد پر مشتمل یہ کنبہ کشادگی کے ساتھ زندگی بسر کرتا تھا کرائے کا ایک مناسب مکان تھا عام طور پر بچے جلیبی اور بالائی کا ناشتہ کرتے اسکول سے لوٹتے وقت عبدالقدوس صاحب بچوں کے لیے سیب انگور وغیرہ لاتے بر تہوار اہتمام کے ساتھ منایا جاتا ۔ اور اکثر گرمیوں کی تعطیلات تمام خاندان اپنے وطن ہسوہ فتح پور جاکر گزارتا تھا اور کھنڈوہ سے فتح پور کا طویل سفر ان کے لیے بار بار ہوتا ۔

۱۹۳۶ء تا ۱۹۳۹ء تین سال کی عمر تک مظفر حنفی اپنے پورے خاندان کے ساتھ کھنڈوہ میں رہے

۱۹۳۹ء میں ان کی والدہ بیٹیوں سمیت اپنے میکے ایرایاں سادات چلی گئیں مظفر حنفی اپنے والد کے ساتھ کھنڈوہ ہی میں رہے ۔ دونوں باپ بیٹے ہوٹل میں کھاتے دن کا بیشتر وقت اسکول

لہ احد کچھ اپنے بارے میں مظفر حنفی مشمولہ مدیر سجاد مجلہ سیفیہ بھوپال ۱۹۹۴ء میں مظفر حنفی کی تاریخ پیدائش بعض جگہ کتابت کی غلطی کی وجہ سے یکم اپریل ۱۹۳۳ء چھپ گئی صحیح تاریخ پیدائش یکم اپریل ۱۹۳۶ء ہے جس کے حوالے ہیں (۱) دیدہ حیراں مظفر حنفی لیپ کا سرورق (۲) یکھی عرلیں مظفر حنفی پشت کا سرورق (۳) مترو غزل دستہ مرتبہ مظفر حنفی سرورق کی پشت کے فلیپ پر (۴) کلیات ساد عارفی مرتبہ مظفر حنفی سرورق کی پشت کے فلیپ پر (۵) القدر پرے ص ۶ (۶) غزل انسائیکلو پیڈیا دکی کا کوروی ص ۹۴ پر (۷) میرے سب دردر مظفر حنفی میسوین صدی دہلی نومبر ۱۹۷۹ء ص ۱۶ (۸) حساب دستخوص ۲ پر (۹) دستاویز اردو اکیڈمی لکھنؤ ص ۳۱۵ ۔

محمد یعقوب فاروقی؎ کے ساتھ ۱۹۴۷ء میں بیاہی گئیں ان کے دو بیٹے اور چار بیٹیاں ہیں بڑا لڑکا مسعود
دہرہ دون میں اسسٹنٹ انجینئر کے عہدے پر مامور تھا اور ابھی پچھلے دنوں دلی میونسپل کارپوریشن میں اسی
حیثیت سے ملازم ہو گیا ہے۔ سب سے چھوٹی بہن انیس فاطمہ جو مظفر حنفی سے تین سال چھوٹی ہیں
ان کی شادی فتح پور میں سید بشارت حسین (بشارت اسراری) کے ساتھ ۱۹۶۲ء میں ہوئی دو بیٹیوں اور
اور تین بیٹوں کی ماں ہیں

حاتون فاطمہ بیحد سادہ لوح پابندِ صوم و صلوٰۃ ایک پردہ نشیں گھریلو عورت تھیں ان کے زمانے
میں شرفا میں لڑکیوں کو پڑھانا لکھانا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ حاتون فاطمہ کی تعلیم بھی نہیں ہو سکی اور ان
کی معلومات نماز روزے کے بنیادی مسائل تک محدود تھیں تعلیم سے اس محرومی کا غالباً انہیں احساس
تھا اس لیے وہ اپنے بچوں کی تعلیم میں امکان بھر دلچسپی لیتی تھیں۔ ایک مثالی ماں کی طرح اپنے بچوں کو
جتنا چاہتیں لکھائی پڑھائی کے معاملے میں اتنی ہی سختی بھی کرتیں
ابو المظفر (مظفر حنفی) حالانکہ تین بہنوں کے اکلوتے بھائی اور حاتون فاطمہ کے اکلوتے بیٹے تھے گھر
کے تمام افراد بالخصوص والدہ کے لاڈ پیار کے اکیلے حقدار لیکن جہاں کہیں حاتون فاطمہ کو خفیف سا
بھی گمان ہوتا کہ ان کا لاڈلا پڑھائی میں خاطر خواہ دلچسپی نہیں لے رہا ہے تو وہ اپنی مادرانہ شفقتوں کے
باوجود اس پر سختی کرنے سے گریز نہ کرتیں ہم جماعت لڑکوں کی صریحاً غلط شکایت پر یا ماسٹر ریاض حسن
صاحب کے بتانے پر کہ آپ کا لڑکا کلاس میں گریہ مسکین سا رہتا ہے، مظفر حنفی کی خوب سرزنش کرتیں
اسکول کے علاوہ انھوں نے مظفر حنفی کو ایک دینی مکتب میں بھی داخل کرا دیا جہاں اسکولی اوقات کے بعد
صبح شام یا مدی سے قرآن شریف اور ابتدائی دینی مسائل کی تعلیم دی جاتی تھی۔
حاتون فاطمہ نے اپنی تعلیم سے محرومی کا ازالہ اپنے بیٹے بیٹیوں کو زیورِ تعلیم سے آراستہ کر کے
کیا عبد القدوس صاحب ملازمت کے سلسلے میں کھنڈوہ میں رہتے۔ یہ کبھی ان کے ساتھ رہتیں کبھی
ہسوہ یا ایرایاں میں۔ بچوں کی تعلیم و تربیت اور نگہداشت کی ذمہ داری بہر صورت انھیں پر تھی گویا ایک
شفیق ماں کے ساتھ ساتھ ایک سخت گیر باپ کے فرائض بھی ان کے ذمے تھے جو انھوں نے انتہائی
خوش اسلوبی سے ادا کیے جس کا نتیجہ آج بھی ان کی اولاد کی زندگی میں تہذیب، شائستگی، عزتِ نفس
اور خودداری کی صورت میں دیکھا جا سکتا ہے
یہ نیک بی بی اپنے خاوند کے انتقال سے ۹ ماہ ۲۲ دن بعد ۲۸ مارچ ۱۹۶۶ء کو سہسور میں
جہاں ان دنوں مظفر حنفی بسلسلۂ ملازمت مقیم تھے، وفات پا گئیں اور مظفر حنفی اور ان کی بہنوں کو ایک

؎ ۱۹۸۶ء میں یعقوب صاحب کا انتقال ہو گیا۔

امن و اماں کی دولت قبضے میں ہے تمہارے　　تم سورما، بہادر تم ہو وطن کے پیارے
یہ ملک آسماں ہے تم اس کے چاند تارے　　اے صلح و آشتی کے دیکھو ذرا نظارے
سب دلنشیں مثالو، ہندوستاں والو

عبدالقدوس صاحب انتہائی خوددار طبیعت کے مالک تھے
۱۹۶۱ء میں ملازمت سے سبکدوش ہو کر عبدالقدوس صاحب اپنے وطن ہسوہ چلے گئے وہیں ۱۴ جون ۱۹۶۵ء کو مختصر سی علالت کے بعد ان کی وفات ہو گئی اور اپنے آبائی قبرستان حجیرہ میں مدفون ہوئے

ڈاکٹر شفا گوالیاری نے قطعہ تاریخ وفات لکھا جو عبدالقدوس صاحب کی لوح مزار پر کندہ ہے۔

تیسویں ماہ صفر کو ہائے　　ہو گئی رحلتِ عبدالقدوس
پاک دل پاک نظر پاک خیال　　آہ! وہ سیرتِ عبدالقدوس
ذہن میں پھر تا ہے تا عمر　　نقشۂ صورتِ عبدالقدوس
آج کن آنکھوں سے دیکھا افسوس　　منظر رخصتِ عبدالقدوس
آہ! اس منظر آخر کا شفا
نام ہے تربتِ عبدالقدوس
۱۳۸۵ھ

خاتون فاطمہ، مظہر حنفی کی والدہ جن کا عقد ۱۹۲۶ء میں عبدالقدوس صاحب کے ساتھ ہوا ایرایاں ساوات ضلع فتحپور کے محلہ سادات کے میر ولایت حسین کی بیٹی تھیں میر ولایت حسین کے والد سید میر علی متقی عالی شیعہ عالم اور لکھنؤ کے شیعہ کالج میں فارسی کے پروفیسر تھے لیکن میر ولایت حسین نے سنی مسلک اختیار کر لیا اور اس جرم میں عاق کر دیئے گئے۔

خاتون فاطمہ کے بطن سے عبدالقدوس صاحب کے چار لڑکیاں اور دو لڑکے پیدا ہوئے جن کی پیدائش اس ترتیب سے ہے
عزیز فاطمہ، شفیق فاطمہ، عتیق فاطمہ، محمد ابوالمظفر، ابوبکر اور امیس فاطمہ۔ ان میں عتیق فاطمہ تین سال کی عمر میں اور ابوبکر صرف چھ ماہ زندہ رہ کر فوت ہو گئے بقیہ تین بہنوں کے اکلوتے بھائی ابوالمظفر ہی دراصل ہمارے مظہر حنفی ہیں ان تین بہنوں کے حالات اس طرح ہیں۔

عزیز فاطمہ جو مظہر حنفی سے آٹھ سال بڑی ہیں ہسوہ میں سید محمد صدیق ہاشمی سے ۱۹۵۱ء میں منسوب ہوئیں اور چند سال بعد ان کی طلاق ہو گئی ان کا اکلوتا لڑکا اسحاق احمد ہاشمی کھنڈوا میں محکمہ جنگلات میں ملازم ہے ان سے دو سال چھوٹی بہن شفیق فاطمہ فتحپور کے ایک قصبے کورا ایک بد

قطب النسا کا نکاح عبدالقدوس کے ساتھ کردیا ان بی بی سے کوئی اولاد نہیں ہوئی ۱۹۲۲ء کے آس پاس قطب النسا کا انتقال ہو گیا عبدالقدوس اس وقت جوان تھے قطب النسا کے انتقال کے بعد عبدالقدوس صاحب نے تقریباً تیس برس کی عمر میں دوسری شادی خاتون فاطمہ سے کی اس کے سال چھ ماہ کے اندر ہی بیت النساء صاحبہ کا انتقال ہو گیا

والدہ کے انتقال کے بعد چونکہ وطن میں عبدالقدوس صاحب کا اور کوئی دوسرا قریبی عزیز نہیں رہ گیا تھا اس لیے وہ ۱۹۲۶ء کے آس پاس فتحپور کی ملازمت سے مستعفی ہو کر ہسوہ سے کھنڈوہ منتقل ہو گئے اور یہاں میونسپل کمیٹی کے مین اردو پرائمری اسکول میں مدرس ہو گئے ان کی روزانہ تعلیمی اشارات کی ایک بیاض دیکھنے سے ان کی اپنے فرض کی دیانتدارانہ انجام دہی کا اندازہ ہوتا ہے کلاس میں جانے سے پہلے سبق کی تیاری کا اس قدر اہتمام کرتے ہوئے اشارات کے ساتھ ساتھ متعلقہ تصاویر اور خاکے بھی بیاض میں بنالیا کرتے تھے ان کی تحریر بیحد خوش خط تھی۔ انتہائی خوش وضع اور رکھ رکھاؤ والے آدمی تھے معمولات میں خوش سلیقگی اور نظم وضبط کی پابندی کا ہر دم لحاظ رکھتے لباس کا اہتمام اور سلیقہ ان کی خوش ذوقی اور نفاست پسندی کا آئینہ دار ہوتا تھا قمیص پاجامہ ہر وقت بے شکن ہوتا۔ شیروانی اور ٹوپی کے بغیر باہر نہ نکلتے۔ استری ٹوٹتے ہی کپڑے دھوبی کو دے دیتے قمیص تو کجا شیروانی میں بھی کہیں معمولی سا سوراخ ہو جاتا تو کسی غریب کو دے دی جاتی جوتے ہمیشہ چمکاتے رہتے اور ٹوپی ہر مہینے نئی خریدتے تھے۔ شعر گوئی کا بھی شوق تھا مشتیؔ تخلص فرماتے تھے ان کی ایک قلمی بیاض میں بچوں کے مختلف موضوعات پر ان کی تین نظمیں، چار نعتیں اور ایک غزل پڑھ کر ان کے ذوق طبع کا اندازہ ہوتا ہے شاعری سے ان کی دلچسپی درس وتدریس تک محدود معلوم ہوتی ہے کیونکہ ان کی تخلیقات یا تو کلاس روم کے طور پر میں سنائی جاتیں یا ان کے شاگردوں کو پڑھائی جاتیں۔ کھنڈوا کے تمام اردو اسکولوں میں ایک مدت تک ان ہی کی مناجات پڑھی جاتی تھی جس کا ٹیپ کا بند ہے ؎

هم ایک خدا کے بندے ہیں
سب ہم کو مسلماں کہتے ہیں

ممکن ہے اپنے مزاج کے رکھ رکھاؤ اور کم آمیزی کی وجہ سے عبدالقدوس صاحب نے اپنے کلام کی اشاعت کے لیے وسائل کے استعمال سے گریز کیا ہو جس سے ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کو پروان چڑھنے کے مواقع مسدود ہو گئے ہوں ورنہ ان کی دلچسپ، عام فہم، رواں دواں اور بامقصد نظمیں بچوں کے ادب میں اپنا ایک مقام بنا سکتی تھیں ان کی ایک نظم ہندوستان والو کا ایک بند ملاحظہ کیجیے:

ایم اے کی کلاسیں اٹینڈ کرے اور پی ایچ ڈی کی تیاریوں اور مختلف ادبی سرگرمیوں پر ملازمت کے سلسلے میں آئے دن ان کا بھوپال آنا جانا رہتا تھا

اس زمانہ میں بھی سہوری، اسرار شاہجہاں پوری اور یعقوب سلیم سہور کے بزرگ شعراء میں شمار کیے جاتے تھے ایسے ایسے کلاسیکی انداز میں خوب کہتے تھے اکثر شعری و ادبی محفلیں منعقد ہوتی رہتی تھیں جن میں مذکورہ بالا بزرگوں کے علاوہ فاروق عندلیب ، حبیب رامش ادیس کاوش وغیرہ جو مظفر حنفی کے ہم عمر تھے اور غلام عباس علوی، ڈاکٹر حیدر شاہین وغیرہ (مظفر حنفی کے شاگرد) شریک ہوتے رہتے تھے۔

سہور میں مظفر حنفی کے قریبی دوستوں میں پروفیسر عبدالباقی، میاں سلطان محمد خاں، جناب اسرار شاہجہاں پوری ڈاکٹر عبدالودود کے نام بطور خاص قابلِ ذکر ہیں ان میں آخرالذکر سے مظفر حنفی کے گہرے اور گھریلو مراسم تھے سہور میں قیام کے دوران مظفر حنفی نے یہاں انجمن ترقی اردو کی شاخ قائم کی اور ضلع سائیکل کیلئی مدھیہ پردیش کی سرکاری کمیٹی کے ممبر نامزد ہوئے اور ان کی کئی کتابیں قیام سہور کے دوران شائع ہوئیں

سوانح حیات

مظفر حنفی کا سلسلہ نسب قطب الدین صدیقی سے ملتا ہے جو مغل شہنشاہ شاہجہاں کے دربار میں خطیب تھے اور انھیں جاگیر میں ضلع فتح پور کے نواحی مواضعات دلمئو اور ہاں پور عطا ہوئے تھے سلطنت مغلیہ رو بہ زوال ہوئی تو قطب الدین صدیقی کی اولاد میں سے شیخ جہاں نے دلمئو میں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ اگلی پشتوں میں شیخ ہمدان، شیخ احمد، شیخ محمد فرید علی اور انور علی تک یہ خاندان دلمئو ہی میں سکونت پذیر رہا جب انور علی کے فرزند رحب علی کے ہاتھ سے دلمئو کی زمینداری نکل گئی تو وہ ہاں پور منتقل ہو گئے انھیں رحب علی کے صاحبزادے اور مظفر حنفی کے دادا عبدالشکور صدیقی کی شادی ہسوہ (فتحپور) کے دیوان گل حسین بخش کی اکلوتی بیٹی ربیب النساء سے ہوئی میاں جی کے انتقال کے بعد عبدالشکور صدیقی مستقلاً ہسوہ آکر بس گئے

پھر حالات کچھ ایسے پیش آئے کہ اواخر انیسویں صدی میں عبدالشکور صدیقی کھنڈوا آگئے اور انھیں محکمۂ جنگلات میں ملازمت کرنی پڑی یہاں انھوں نے ایک اور خاتون سے شادی کرلی جس سے دو لڑکے امام الدین اور جمال الدین پیدا ہوئے پہلی بیوی ربیب النساء سے دو بیٹے رسول احمد اور عبدالقدوس تھے یہی عبدالقدوس مظفر حنفی کے والد تھے رسول احمد بڑے تھے جن کا نوجوانی میں ہی انتقال ہو گیا تھا اس وقت عبدالقدوس ہسوہ ہی کے قصباتی اسکولوں میں ٹیچر تھے۔ والدہ نے رسول احمد کی بیوہ

تھے۔ مظفر حنفی بھی کبھی کبھار شریک ہو جایا کرتے تھے۔ رم فنکار کے کرتا دھرتا فضل تابش اور مظفر حنفی تھے۔ بھوپال میں تعمیری ادبی سرگرمیوں کے لیے یہ ادارہ ایسا شاندار ریکارڈ رکھتا ہے اس رم کے زیر اہتمام اکثر ماو قار اور سنجیدہ، علمی ادبی نشستیں منعقد ہوتی رہتی تھیں جن میں غزل، نظم، ڈرامہ، افسانہ، تنقیدی مضامین پڑھے جاتے ان پر صحت مند تنقیدیں ہوتیں بحث و مباحثے ہوتے کبھی کبھار مشاعرے بھی ہوتے تھے۔

بھوپال میں میاں سلطان محمد خاں ڈپٹی اسپیکر اسمبلی، محتشم خاں، فضل تابش، عشرت قادری، داعد یزیمی، ٹھیکیدار اسرار مسعود، اقبال حسین اور محسن عباس سے مظفر حنفی کے بہت قریبی اور مخلصانہ تعلقات تھے۔ محتشم خاں مونسپل کارپوریشن کے افسر اعلیٰ تھے بعد میں امیر دومٹ ٹرسٹ کے چیئرمین ہو گئے فضل تابش ان دنوں مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی کے سکریٹری ہیں عباس علوی اور ڈاکٹر حیدر شاہ ہیں، مظفر حنفی کے شاگرد رہے ہیں ان میں بالخصوص محسن عباس چونکہ جنگلات میں ملازم تھے، مظفر حنفی کے لاڈکوٹی میں ملازمت کے وقت سے بھوپال چھوڑنے تک ان کے بہت قریب رہے مظفر حنفی سے ان کی قربت کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ہسوہ فتح پور میں ان کی سسرال تھی یہ تھا مظفر حنفی کا بھوپال

یہ تصویر کا وہ رخ ہے جس سے بھوپال کی صحت مند ادبی روایات کی دلکش شبیہ ابھر کر سامنے آتی ہے۔ برخلاف اس کے اس تصویر کا دوسرا رخ تاریک ہے ریاستی اور جاگیردارانہ ماحول کے اثرات گرم ما خود پرستوں کی منافقت خیالات کی سطحیت سوچوں کا ادھاپن خود نمائی اپنے آگے کسی کو خاطر میں نہ لانا اور غیر بھوپالیوں کی تحقیر و تذلیل کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دینا بھوپال کے بارے میں مشہور ہے کہ یہاں ہر شخص اپنے آپ کو نادر گر کا سمجھتا ہے بھوپال ہی کے نوجوان شاعر ظفر صہبائی کا ایک شعر ہے

یہاں لوگ ناول گرے ہیں بہت
یہ بھوپال سالی جگہ خوب ہے

ایسے نرگسی امراج، خیالات اور رجحانات رکھنے والے شہر بھوپال سے مظفر حنفی کی زندگی کا وہ دور وابستہ رہا ہے جس میں انسان اپنے مستقبل کی تعمیر کے لیے بنیادیں استوار کرتا ہے اس شہر کا ادبی ماحول مظفر حنفی پر یا مظفر حنفی یہاں کے ادبی ماحول پر کس حد تک اور کس طرح اثر انداز ہوئے ہوں گے غالباً اس کی وضاحت کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔

کچھ باتیں سیہور کے بارے میں:

یہ شہر بھوپال سے ۱۹ میل کے فاصلے پر واقع ہے یہاں مظفر حنفی بسلسلۂ ملازمت تقریباً بارہ سال رہے اس لیے ان کے سوانح پر لکھتے ہوئے سیہور کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا حالانکہ اس مدت میں

ہے حقیقت ہے کہ بڑی بڑی یونیورسٹیوں کے شعبۂ اردو وہ کام نہیں کر پاتے جو سیفیہ کالج کر رہا ہے ہم سیفیہ کالج کے صدر شعبۂ اردو جناب عبدالقوی دسنوی کو مبارکباد دیتے ہیں کہ انھوں نے ایک ایسے رسالے کو جو صرف کالج کے طالب علموں تک محدود تھا اس قابل بنا دیا کہ وہ ادبی دنیا میں عزت و احترام سے دیکھا جائے۔"[1]

بقول افتخار امام صدیقی کے اقبال نمبر میں "پروفیسر عبدالقوی دسنوی کی محنت اور ریاضت بولتی ہوئی سی لگتی ہے ورنہ ہندوستان میں جتنی بھی یونیورسٹیاں ہیں ان کے اردو شعبے سے اب تک تو کوئی ایسا رسالہ دیکھنے میں نہیں آیا جو مجلہ سیفیہ کی طرح ہو۔"[2]

صحافت کے میدان میں بھی بھوپال کی خدمات قابل قدر ہیں۔ نیاز فتحپوری کے "نگار" اور صہبا لکھنوی کے "افکار" کا ذکر پہلے آچکا ہے ۱۹۴۸ء میں ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنس منعقدہ بھوپال کی روداد "افکار" نے خاص نمبر کی شکل میں شائع کی اسی طرح "کردار" (بھوپال) جس کے ایڈیٹر معنی صدیقی تھے، خالص ادبی ماہنامہ تھا ادبی دنیا میں اس رسالہ کا ایک مقام تھا ان کے علاوہ ماہناموں میں "جادہ" (کوثر چاندپوری) "رہبر" (وکیل بھوپالی) "مزاج" (مغل تابش) اور دیگر ادبی ماہنامے یہاں سے جاری ہوئے اور امتداد زمانہ کا شکار ہو کر بند ہو گئے۔ ان کے علاوہ درجنوں ہفتہ وار اور بیدرہ روزہ اخبارات بھوپال سے نکلتے ہیں جو صحافتی ذمہ داریوں کے ساتھ ساتھ شعر و ادب کی ترویج و اشاعت کے فرائض بھی بقدر استطاعت ادا کر رہے ہیں

بھوپال میں درجنوں کتب خانوں دارالمطالعوں اور ادبی انجمنوں کا جال سا پھیلا ہوا تھا۔ اشاعتی اداروں میں "مرکز ادب" بھوپال جس کے روح رواں عشرت قادری ہیں کچھ اہم کتابیں بڑے اہتمام اور سلیقہ سے شائع کر کے اپنا اعتبار قائم کر چکا ہے ان میں مظفر حنفی کی مرتب کردہ سلسلہ شاذ عادی کی ضخیم کتاب "مرد عرلستہ" اور افسانوی مجموعہ "ایسٹ کا خواب"، عبدالمتین نیاز کا شعری مجموعہ "النغمہ شعور" ضمیر جعفری کا مجموعہ کلام "حسن لب" اور طرفہ قریشی کا شعری مجموعہ "پہلی کرن" لائق ذکر ہیں مظفر حنفی کے قیام کے زمانے میں بھوپال میں جو ادبی انجمنیں اپنے اپنے نظریات و مقاصد کے تحت سرگرم کار تھیں ان میں حلقہ دانشوران "ادارہ تجدید ادب" بزم فنکار وغیرہ قابل ذکر ہیں حلقہ دانشوران میں کوثر چاندپوری آفاق احمد اور بھوپال کے ترقی پسند ادیب و شاعر شامل تھے ادارہ تجدید ادب کے بانی سید تمیم الحسن تھے جو باہر طرحی مشاعرے منعقد کرواتے تھے جن میں بھوپال کے بیشتر نمایندہ شعرا شرکت کرتے

---

[1] مجلہ سیفیہ یادگار اقبال نمبر تبصرہ خلیق انجم (ہفت روزہ ہماری زبان دہلی) ۸ر مئی ۱۹۸۱ء

[2] مجلہ سیفیہ یادگار اقبال نمبر تبصرہ افتخار امام صدیقی شاعر بمبئی، خاص نمبر ایک شمارہ کے نام جون تا ۱۱ مارچ ۱۹۸۱ء

ابو محمد سحر، عبدالقوی دسنوی، آفاق و تسنیم کا بھوپال مظفر حنفی، فضل تابش، متین نیازی اور ظفر صہبائی کا مسکن شکیلہ بانو، اسد بھوپالی اور ساحر بھوپالی کا شہر معلوم ہوا کہ اس خاک سے اردو کے بڑے درخشاں موتی نکلے ہیں۔ ایسا لگا کہ اکیلا بھوپال مہاراشٹر کے سبھی اردو مرکزوں سے بازی لے گیا" [۱]

اس عہد کے بھوپال سے تعلق رکھنے والے ان نامور فنکاروں میں بالخصوص دو ہستیاں ایسی ہیں جو اپنے سنجیدہ اور باوقار علمی و ادبی کارناموں کی بنا پر تمام اردو دنیا میں قدر و احترام کی نگاہ سے دیکھی جاتی رہی ہیں وہ ہیں ڈاکٹر ابو محمد سحر اور پروفیسر عبدالقوی دسنوی تنقید و تحقیق کے میدانوں میں ان دونوں حضرات نے اپنی وقیع ادبی خدمات کے وسیلے سے اپنی صلاحیتوں کا اعتراف کرالیا ہے ڈاکٹر ابو محمد سحر حمیدیہ کالج میں اور پروفیسر عبدالقوی دسنوی سیفیہ کالج میں اردو کے شعبوں کے سربراہ ہیں ان دونوں حضرات کی ادبی اور تخلیقی کاوشوں کی وجہ سے متعلقہ کالجوں کو علمی و ادبی دنیا میں خاصا وقار حاصل ہوا ہے۔ ان میں پروفیسر عبدالقوی دسنوی اور سیفیہ کالج سے مظفر حنفی کا بہت قریبی اور گہرا ربط رہا ہے اس لیے موضوع کی مناسبت سے قوی صاحب کا تفصیلی ذکر اگلے ابواب میں کیا جائے گا یہاں برسبیل تذکرہ موصوف کی ادبی خدمات کا اجمالی جائزہ ملاحظہ فرمائیے۔

پروفیسر عبدالقوی دسنوی نے سیفیہ کالج بھوپال کے شعبۂ اردو کے لیے اپنی پوری زندگی وقف کر رکھی ہے ان کی مسلسل کاوشوں کے نتیجے میں شعبے کی لائبریری میں کئی ہزاروں کتب اور لاتعداد رسائل کا ایک قابل قدر ذخیرہ جمع ہوگیا ہے، جو تعداد اور افادیت کے لحاظ سے بڑے اداروں کی لائبریریوں سے وقیع تر ہے شعبۂ اردو کے زیر اہتمام قوی صاحب غالب صدی اور اقبال صدی تقریبات جیسے ادبی پروگرام بڑے باوقار انداز میں منعقد کرواتے رہے ہیں۔

ان کی نگرانی میں شعبۂ اردو کے تحت شائع ہونے والے کالج میگزین 'مجلہ سیفیہ' کے خاص نمبر تاریخی اور دستاویزی حیثیت رکھتے ہیں۔

غالب صدی کے موقع پر 'مجلہ سیفیہ' کا غالب نمبر کچھ ایسی شان و وقار سے نکلا کہ شاید ہی کسی باقاعدہ ادبی رسالے نے نکالا ہو اقبال صدی تقریبات کے موقع پر قوی صاحب نے اپنی دیرینہ روایات کو آگے بڑھاتے ہوئے یادگار اقبال نمبر شائع کیا جس پر علمی و ادبی حلقوں میں انہیں داد و تحسین سے نوازا گیا مثلاً خلیق انجم لکھتے ہیں:

"حال ہی میں سیفیہ کالج بھوپال کے "مجلہ سیفیہ" کا یادگار اقبال نمبر شائع ہوا ہے اس سے پہلے اس مجلہ کا غالب نمبر بھی شائع ہوا تھا ان دونوں نمبروں کو دیکھ کر یقین کرنا مشکل ہے یہ کالج کی ادبی کاوش

---

[۱] بھوپال ایک خواب عبدالرحیم نشتر ص ۱۱۱ ر ؟

کے لیے انھوں نے خوب صورت اور برمحل تمثیل پیش کرتے ہوئے لکھا ہے ،

''ہماری غزل ایک ایسی دُلہن ہے جو دملی کے پُرکیف لمحات کے لعد یم جمالی کی منزل سے گزر رہی ہے اور جو نتھی کے معرق جھلمل کرتے زرق برق گہرے اور شوخ رنگوں سے مزین جوڑے میں لپٹی ہوئی اپنے حسن کی تابانیوں سے ساری محفل کو انبساط آمیز حیرت میں ڈالے ہوئے ہے اس کے برخلاف جدید اور (بڑی حد تک جدید تر) غزل اس خوبصورت لڑکی کی مانند ہے جو نائیلوں کی سپید مگر بہت ہی مہین اور پرکشش ساری میں ملبوس ہے ۔ جس پر تھوڑا سا پانی بھی گر گیا ہے اور اس کی شکل اور سلوٹ کسی قدر نمایاں ہو کر اندر چھپے ہوئے حسن کا دھندلا دھندلا لیکن جاذب نگہ عکس اوپری سطح پر ابھار رہی ہے یہ محض ایک تمثیل نہیں ہے بلکہ اردو غزل کی ساری داستاں ان دو پیکروں میں چھپی ہوئی ہے ان میں ایک کا نام روایت ہے کہ آج بھی روایتاً لو بیاہتا کو جو نتھی کے جوڑے سے سنوارا اور سجایا جاتا ہے اور دوسری کا نام جدت ہے کہ جدید عہد کی کنواریاں اس قسم کی رسوم پر ہنستی ہیں'' ۔ ۱؎

اس تمثیل کے ساتھ حسن کا اطلاق اس دور کی تمام اردو شاعری پر ہوتا ہے ، بھوپال کی غزلیہ شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے شمیم احمد رقمطراز ہیں ،

''بھوپال میں بھی جو نتھی کا جوڑا بھی نظر آتا ہے اور نائیلوں کی ساری بھی اس مجموعے میں جن لوگوں کی غزلیات شامل ہیں وہ نائیلوں کی ساری کی دلآویزیوں اور جو نتھی کے جوڑے کے گہرے رنگوں سے وابستہ ہیں یہ سبھی لوگ غزل کے اس عہد سے تعلق رکھتے ہیں ، جب اس نائیلوں کی ساری کا نہ صرف فیشن ہی ہو گیا تھا بلکہ اس پر پانی بھی گر چکا تھا مگر ان کی غزل کی ساری نہ صرف پانی کی نمی اور گیلے پن سے محروم ہے بلکہ اپنی سلوٹ اور رنگوں کی لطافت میں بھی جھول رکھتی ہے'' ۔ ۲؎

اس نمائندہ شعری مجموعے میں دو تین ناموں کے ساتھ مظفر حنفی کے ہمعصر ۷ بھوپالی شعراء کی غزلیات شامل ہیں جن کا ذکر پہلے آ چکا ہے ان لوگوں میں کچھ تو روایتی انداز کی شاعری کر رہے تھے اور کچھ ترقی پسند رجحانات کی حامل غزلیں نظمیں لکھ رہے تھے ۔ صرف دو فنکار فضل تابش اور مظفر حنفی جدید طرز فکر و بیاں اپنائے ہوئے تھے ۔ ان میں بھی فضل تابش کا شعری رویہ روایت پرستوں اور ترقی پسندوں کو خواہ مخواہ جھلاہٹ میں مبتلا کرنے والا تھا ۔ بقول شمیم احمد فضل تابش کی غزلیں خواہ مخواہ غزل کی روح اور مزاج کے ساتھ کھلواڑ کرتی نظر آتی ہیں ۔

بھوپال کی ہمہ گیر ادبی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے عبدالرحیم نشتر لکھتے ہیں '' تنقید ، تحقیق اور شاعری ، تینوں میدانوں میں بھوپال کا اپنا مقام ہے علامہ محوی ، شعری ، تاج اور کیف بھوپالی کا وطن

۱؎ ۲؎ مقدمہ شمیم احمد مشمولہ بھوپال میں غزل مرتبہ دلکش ساگری ص ۸ ، ۷

یوسف اور ایم عرفان وغیرہ بزرگوں میں شمار کیے جاتے تھے اور مظفر حنفی کے ہمعصروں میں فضل تابش، قاسم نیازی، وحید پرواز، کامل بہزادی، شاہد بھوپالی، مقصود عرفان، نصیر پرواز، ارشد صدیقی، واحد صدیقی، عشرت قادری، رفعت الحسینی وغیرہ شامل تھے۔

۱۹۶۱ء میں جب مظفر حنفی دوسری بار بھوپال پہنچے تو بھوپال حسب سابق علمی و ادبی سرگرمیوں کا مرکز بنا ہوا تھا۔ بقول ایم۔ عرفان ایڈیٹر پندرہ روزہ ’شعلۂ حیات‘ بھوپال میں شعرائے کرام کی تعداد ۱۵۶ سے زائد تھی۔[1] قمر الحسن نے ایم عرفان کی اس بات کو مبالغہ سے تعبیر کرتے ہوئے لکھا ہے:

”مدھیہ پردیش میں شاعروں کی تعداد کے بارے میں اکثر مبالغہ سے کام لیا جاتا ہے۔ مرحوم ایم عرفان نے ۱۹۶۲ء میں شاعروں کی فہرست شائع کی تھی جس کے مطابق صرف بھوپال میں ان کی تعداد دو سو کے قریب تھی۔ اس حساب سے پورے صوبے میں یہ تعداد پانچ سو سے تجاوز کرے گی لیکن ان میں کم از کم ۲۵-۳۰ ضرور ایسے ہیں جن کے کلام کا معیار اور انداز سخن انہیں کسی بھی ادبی تاریخ میں جگہ دلانے کو کافی ہے۔ ان میں نیاز گوالیاری، اختر سعید، اسد بھوپالی، اطہر سعید، ارشد صدیقی، محمد علی تاج۔ اصغر عسکری شادان گوالیاری، گوپی کرشن کے علاوہ نئی نسل میں فضل تابش، قاسم نیازی، وحید پرواز، مظفر حنفی، صابر نیازی، متین نیاز، رفعت الحسینی، واحد صدیقی اور ان کے رفیقوں کا ایک معقول گروہ ہے جو اپنی شاعرانہ حیثیتوں کو تسلیم کرا رہا ہے۔“[2]

یہ وہ زمانہ ہے جب اردو دنیا میں جدید ادبی رجحانات کی آمد آمد ہے۔ جدیدیت کی طوفانی اور سرکش موجیں روایت اور ترقی پسندی کے پرشکوہ اور بلند و بالا قلعوں کی فصیلوں سے ٹکرا کر ان کی بنیادوں کو متزلزل کر رہی ہیں۔ روایت اور ترقی پسند تحریک کے نمائندہ فنکار جانباز سورماؤں کی طرح اپنے محاذوں پر ڈٹے ہوئے ہیں اور مدافعت کی کوشش میں اپنی تمام ذہنی و فکری صلاحیتیں بروئے کار لا رہے ہیں ان میں کچھ دور اندیش اور زمانہ شناس لوگوں نے ہوا کا رخ پہچان لیا ہے اور اپنے محاذوں سے ہٹ کر جدیدیت کی پناہ گاہوں میں اپنا مستقل محفوظ کر لیا ہے لیکن بھوپال کی صورتِ حال کچھ اور ہے یہاں کے مبینہ ۲۵-۳۰ صفِ اول کے باصلاحیت شاعروں میں صرف دو شاعر جدید رجحانات پر لبیک کہنے والوں میں شامل ہیں وہ ہیں مظفر حنفی اور فضل تابش۔

اس دور کے بھوپال کے ادبی رجحانات اور شعری سرگرمیوں کی تفصیل ’بھوپال میں غزل‘ کے دیباچہ میں شمیم احمد نے پیش کی ہے اس کتاب میں روایت اور جدت کے پیکروں کے انفرادی خطوط کی وضاحت

۱؎ بھوپال میں غزل مرتبہ دلکش ساگری (ص ۶)

۲؎ مدھیہ پردیش میں اردو۔ قمر الحسن منقولہ آجکل، دہلی اردو نمبر اگست ستمبر ۱۹۷۳ء ص ۲۵

ممتاز مقام حاصل کرلیا۔ صہبا لکھنوی نے ایک رسالہ (افکار) یہیں سے جاری کیا ان کے علاوہ کوثر چاند پوری، ابو محمد سحر، سید سلیمان ندوی، عبدالرحمٰن بجنوری، عبدالقوی دسنوی اور نہ جانے کتنی مشہور و معروف شخصیتیں ہیں جن کے نام بھوپال سے وابستہ ہیں لیکن بھوپال کو ان میں سے کسی ایک کا وطن ہونے کا شرف حاصل نہیں ہے تعجب ہوتا ہے کہ اس شہر کے صاف ستھرے اور سازگار ادبی ماحول میں باہر سے آنے والے فنکار تو خوب پھلتے پھولتے ہیں اور اپنی صلاحیتوں کو چمکا کر ہندوستان گیر شہرت کے حامل قرار پاتے ہیں، اسی سرزمین پر جنم لینے والے، اسی ماحول میں پروان چڑھنے والے اور معقول صلاحیت رکھنے والے مقامی شعراء و ادباء میں کوئی بھی تاریخ ادب میں نمایاں اور ممتاز مقام حاصل نہ کرسکا سوائے سراج میر خاں سحر، صہبا مجددی، ملا رموزی اور تخلص بھوپالی کے، جنہوں نے مخصوص انداز اور منفرد طرز بیان کی بدولت بھوپال کا بھرم رکھ لیا

غالباً اس کی وجہ بھوپال کے جاگیردارانہ ماحول میں پرورش پانے والی وہ روایات رہی ہوں جو فنکاروں کو انعامات و اعزازات دے کر سستی شہرت کے طلسمی حصاروں میں قید رکھتی ہیں لیکن ان کی صلاحیتوں کو کھلی فضاؤں میں پروان چڑھنے کے مواقع نصیب نہیں ہونے دیتیں بھوپال نے بیشمار باصلاحیت شاعر و ادیب پیدا کیے جو مشہور و مقبول بھی ہوئے لیکن اس حد تک جسے ممتاز ادبی کارنامہ کہا جا سکے کوئی رسائی حاصل نہ کرسکا۔

سنہ ۱۹۴۸ء تک تو بھوپال کے شعراء داغ اور امیر مینائی کے رنگ کی خالص روایتی شاعری کرتے رہے ایسی شاعری جو مشاعروں کے توسط سے پیش کی جاتی تھی اور جس کا مطمحِ نظر عوامی شہرت و مقبولیت حاصل کرنا تھا۔ سنہ ۱۹۴۸ء میں بھوپال میں ترقی پسند ادیبوں کی کل ہند کانفرنس ہوئی جس کے فوری اثرات کے تحت نئی نسل نے ترقی پسندوں کی پیروی شروع کردی اور اس وقت تک اس ڈھرّے پر چلتے رہے جب تک جدیدیت کا رجحان ہندوپاک میں عام نہیں ہوگیا۔

بھوپال کے ماضی میں دور تک جانا میرے لیے ضروری نہیں ہے مجھے تو صرف بھوپال کے اس دور کے ادبی ماحول پر نظر ڈالنی ہے جو مظفر حنفی کے وہاں قیام کا زمانہ ہے اور اس کے پس منظر کی روشنی میں اندازہ لگانا ہے کہ بھوپال کے ادبی ماحول سے مظفر حنفی نے کتنا اثر قبول کیا یا اس ماحول پر وہ خود کس حد تک اثر انداز ہوئے۔

سنہ ۱۹۵۵ء میں جب مظفر حنفی بسلسلۂ ملازمت بھوپال (قصبہ لاڑکوئی، تحصیل نصر اللہ گنج) پہنچے تو بھوپال کی ادبی فضاؤں میں روایتی شاعری کے ساتھ ساتھ ترقی پسند شاعری کی گونج رچی بسی تھی ان دونوں رجحانات کی نمائندگی کرنے والے شاعروں میں محوی صدیقی اختر سعید خاں، باسط بھوپالی، شعری بھوپالی، دکیل بھوپالی شفا گوالیاری، محمد علی تاج، کیف بھوپالی اور نثر نگاروں میں کوثر چاند پوری، ابو محمد سحر، قمر جمالی، ابراہیم

ان شاعروں میں ایک ڈاکٹر ایمن حادب فتحپوری تھے جو مظفر حنفی کے قرابت داروں میں تھے اور شعر گوئی کے لیے ان کی حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ شارق ایرایانی اس دور کے اساتذہ میں سے تھے۔ نیاز فتحپوری فراق فتحپوری۔ ساحر کمی، وحیدالدین طاہر، فرمان فتحپوری (ایڈیٹر نگار پاکستان) ظہیر فتحپوری (پاکستان میں انتقال ہو چکا ہے) اسلام بیگ جنگیری (ستر نگار) تسنیم فتحپوری اور شاعر فتحپوری بھی مظفر حنفی سے سینئر تھے جبکہ حیات ہاشمی، جلال فتحپوری، اخلاق مانکپوری (خلیل مانکپوری کے نواسے) ان کے ہمعصروں میں اور ظفر اقبال (افسانہ نگار) جاوید کاظمی۔ اختر کاظمی علام مرتضیٰ راہی، قیوم کنول اور ضیا حسنی وغیرہ مظفر حنفی سے جونیر ہیں ان کے علاوہ ہندوستان گیر شہرت رکھنے والے چند ایسے فنکار ہیں جن کا وطن فتحپور ہیں مگر وہاں سے ان کو کوئی خاص نسبت رہی ہے مثلاً "نورتن" کے مصنف ہنجور کا وطن ہسوہ مجبور تھا شاعر و نقاد ڈاکٹر ابو محمد سحر اور روزنامہ 'افکار' بھوپال کے مدیر اشتیاق عارف فتحپور کے رہنے والے ہیں۔ فراق گورکھپوری کی سسرال ہونے کی وجہ سے ان کا اکثر وہاں آنا جانا رہا ہے مشہور فلمی کہانی نویس دارو غہ جی کا وطن ایرایاں (فتحپور) تھا شیر بدر کی ادبی زندگی کا آغاز فتحپور سے ہی ہوا کیونکہ ان کے والد اس زمانے میں وہاں بحیثیت کانسٹبل ملازم تھے سحر ہنگامی جن کے بارے میں مشہور ہے کہ پریم چند کے ناول دراصل انھیں کے ترجمہ کردہ ہیں، اسی ضلع فتحپور کے قصبہ ہنگام کے باشندے تھے۔

بھوپال کا ادبی پس منظر:

اے مظفر کس لیے بھوپال یاد آنے لگا
کیا سمجھتے تھے کہ دلّی میں نہ ہوگا آسماں

بھوپال جو دلی میں رہتے ہوئے بھی مظفر حنفی کو یاد آتا رہتا ہے، مدھیہ پردیش کی راجدھانی ہے جہاں قیام کے دوران مظفر حنفی نے تقریباً سولہ سترہ برس تک سخت جد و جہد کر کے اپنے مستقبل کی بنیادیں استوار کی ہیں بھوپال ایک شاندار ادبی ماضی رکھتا ہے اور عرصے تک مسلم ریاست کا پایہ تخت رہنے کی وجہ سے ایک عظیم تہذیبی ورثے اور اسلامی ثقافت کا گہوارہ بن گیا ہے

دہلی، لکھنؤ اور حیدرآباد کی طرح بھوپال بھی اپنی مخصوص اور منفرد تہذیبی روایات رکھتا ہے جہاں تک بھوپال کے شاندار ادبی ماضی کا تعلق ہے ایک زمانہ تھا کہ شاید ہی کوئی بڑی ادبی شخصیت ایسی ہو جس کا بھوپال سے تعلق نہ رہا ہو نواب صدیق حسن خاں تو والیٔ ریاست کے شوہر ہی تھے بھوپال کے ساتھ ہی شہرۂ آفاق فلسفی شاعر علامہ اقبال کا نام ذہن میں آتا ہے جو کچھ عرصہ تک بھوپال میں آتے جاتے رہے۔ ریاست کی جانب سے ان کی خوب قدر افزائی کی گئی جگر مرادآبادی کا گہرا تعلق اس شہر سے تھا

ا ... اپنے رسالہ 'نگار' کی ابتدا یہیں سے کی جس نے بہت جلد تاریخ ادب و صحافت میں ایک

مظفر حنفی نے اپنے ایک شعری مجموعے "صریر خامہ" کا انتساب مولانا عارف ہسوی کے نام کرتے ہوئے لکھا ہے:

مولانا عارف ہسوی (مرحوم) جنگِ آزادی کے اولیں رہنماؤں میں تھے سیاست نے انہیں اور ان کی بے مثال قربانیوں کو فراموش کر دیا ہے۔ میں اپنی یہ ناچیز تخلیق ان کے نام معنون کرکے ادب کی جانب سے خراجِ عقیدت پیش کرتا ہوں[1]

فتحپور کی سیاسی، ثقافتی، تاریخی، علمی، ادبی اور روحانی عظمتوں کا اعتراف کرتے ہوئے پروفیسر فرمان فتح پوری رقمطراز ہیں:

"الٰہ آباد اور کانپور کے درمیان، شیر شاہ کی بنائی ہوئی مشہور شاہراہ پر واقع ہونے کی وجہ سے اسے ہر زمانے میں برصغیر کی سیاسی و ثقافتی زندگی میں نمایاں حیثیت حاصل رہی ہے ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں اس ضلع اور شہر نے انگریزوں کے خلاف زبردست محاذ قائم کیا تھا اور اسی لیے جب انگریزوں نے مجاہدین آزادی پر قابو پایا تو دلی، لکھنؤ، میرٹھ اور کانپور کی طرح فتحپور کو بھی تباہ و برباد کرنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی امراء اور رؤسا کی جائیدادیں ضبط کرلیں اور اکثر کو پھانسی دے دی گئی خود نیاز فتحپوری کے دادا اور ان کے خاندان کے افراد اسی سلسلے میں گولی کا نشانہ بنائے گئے اردو ڈرامہ کے اولیں معمار محمد عبدالله فتحپوری کے والد منشی الٰہی بخش جو کہ اس وقت ایٹہ میں منصف کے عہدے پر مامور تھے جرم بغاوت میں ماخوذ ہوئے اور انہیں فتحپور شہر کے صدر بازار میں ۱۳ دسمبر ۱۸۵۷ء کو بوقت عصر پھانسی دی گئی یہاں سے علم و ادب اور تصوف و روحانیت کے بعض ایسے چھوٹے بڑے چشمے پھوٹے ہیں جنہوں نے برصغیر کی زندگی کو کسی نہ کسی طور پر متاثر کیا ہے اس سلسلے میں میر سید الله شاہ، مولانا شاہ عبدالسلام ہسوی، حضرت شاہ نجم الدین، مولانا ابو سعید ایرانی سید شاہ بدیع الحسن، فتح الله اور مولانا شاہ ظہور الاسلام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں" [2]

یہ ہے ہسوہ فتح پور کے تاریک اور پرشکوہ ماضی کی ایک جھلک ہسوہ مظفر حنفی کا آبائی وطن ہے اور اسی ضلع فتحپور کا ایک موضع ایرایاں ان کی ننہیال مظفر حنفی کی زندگی کا کچھ دور ان تینوں مقامات میں بھی گزرا ہے اس لیے اس دور کے شعراء و ادباء کا ذکر بھی یہاں ضروری ہے جو مظفر حنفی سے بلحاظ عمر سینیئر تھے یا ان کے ہمعصر، جن کے درمیان رہتے ہوئے نئی صلاحیتوں کو ابھرنے کا موقع ملا اس دور کی یاد کرتے ہوئے مظفر حنفی نے ایک شعر کہا ہے ؎

اک زمانہ تھا مگر ہسوہ میں استاد کہاں   اک مظفر ہے تو وہ بھی خانماں برباد ہے

---

[1] انتساب، صریر خامہ، مظفر حنفی

[2] نیاز اور فتحپور فرمان فتحپوری منقولہ نگار پاکستان، سالنامہ ۱۹۶۳ء ص ۸۸، ۸۹

کمال بزرگ اور مولانا سید شاہ احمد سعید امیری کے خلیفہ تھے مولانا عبدالسلام ہسوی کا وصال ۱۸۹۲ء میں ہوا ہے جس کی خبر اسی زمانے کے مشہور اخبار "نور الانوار" کانپور میں ۲ر اگست ۱۸۹۲ء میں شائع ہوئی

آگے چل کر فرمان صاحب وحید ہسوی کے بارے میں تحریر فرماتے ہیں:

"انیسویں صدی کے اواخر میں فتحپور سے 'سحر بابل' نامی ایک رسالہ نکلتا تھا اس کے چند پرچے میری نظر سے گزرے ہیں اس کا پہلا شمارہ نومبر ۱۸۹۶ء میں شائع ہوا تھا اور سید واحد علی وحید اس کے مدیر تھے اس پرچے میں فتحپور کے جن شاعروں کی غزلیں ہیں ان میں خود واحد علی وحید افتخار احسان ہسوی جگموہن لال شاعر اور دوسرے شعراء کے نام ملتے ہیں"[1] یہ واحد علی وحید بھی ہسوہ کے تھے اور متعدد شعری اور نثری تصانیف کے مصنف ہیں۔

اپنے اسی مضمون میں آگے چل کر فرمان فتحپوری نے ہسوہ کی ایک باوقار علمی ادبی اور سیاسی شخصیت عارف ہسوی کو نیاز فتحپوری کا ہمعصر بتاتے ہوئے ان کے چند سال پیشتر انتقال کی خبر دی ہے مظفر حنفی مولانا عارف ہسوی کے گوناگوں کمالات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"مولانا عارف ہسوی اواخر انیسویں صدی اور اوائل بیسویں صدی کی نمایاں شخصیتوں میں تھے۔ موصوف شاعر ہونے کے علاوہ ہندوستان کی تحریک آزادی کے بہت جوشیلے اور صف اول کے رہنماؤں میں سے تھے اور دہلی میں ۱۹۱۵ء میں اخبار 'خطیب' کے نام سیاست کے مدیر تھے پھر اخبار 'انقلاب' دہلی کے ایڈیٹر رہے۔ یہ اخبار بعد میں انگریزوں کے عتاب کا شکار ہو گیا اسی زمانے میں مولانا محمد علی جوہر کا روزنامہ 'ہمدرد' جو صحافت اور سیاست کی تاریخ کا ایک روشن باب رہا ہے، دہلی سے نکلتا تھا مولانا محمد علی بڑے چاؤ سے انھیں اپنے ادارے میں لے گئے مولوی عبدالحمید خاں کے رسالے 'مولوی' کے اس زمانے کے شذرات اور سیاسی کالم مولانا عارف ہی قلم کا نتیجہ ہیں راشد الخیری خواجہ فضل احمد، رشید ضیاء، احسان الحق میرٹھی وغیرہ موصوف کے مقربان خاص تھے۔ عارف ہسوی عمر بھر گھوم پھر کر جوشیلے مضامین لکھتے اور جیل جاتے رہے۔ انھوں نے دلی پراونشل کانگریس کمیٹی کی طرف سے اخبار 'کانگریس' نکالا جس کے اداریوں اور مضامین کی بنا پر اس دور میں بھی دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ کیا جری مرد تھے مولانا عارف ہسوی پراونشل کانگریس کمیٹی کے صدر بھی تھے آخر آخر جب جیل گئے تو سرطان کا شکار ہو کر باہر آئے اور ۱۹۳۶ء میں انتقال فرمایا انھوں نے میر، غالب، مومن اور کئی دیگر کلاسیکی شعراء کے انتخاب ترتیب دے کر ان پر مقدمات لکھے تھے اور انھیں کتابچوں کی صورت میں خواجہ حسن نظامی نے شائع کیا تھا وہ دوران قیام جیل میں اکثر مشاعرے وغیرہ منعقد کرتے رہتے تھے۔[2]

---

[1] نیاز اور فتحپور۔ فرمان فتحپوری مشمولہ نگار پاکستان سالنامہ ۶۳ء ص ۸۹/۹

[2] شعرائے رہماں: مظفر حنفی مشمولہ نقد ریزے ص ۱۲/۱۱

ہرپاپوری۔ جاوید انصاری راشد ہرپاپوری فائق ہرپاپوری فاضل ہرپاپوری حلیق ہرپاپوری آزاد امید کا اور محمود درانی کے شعری مجموعے یا نثری تصانیف شائع ہوچکی ہیں
کھنڈوا اور ہرپال پور کے ادبی روابط کا اندازہ درج ذیل دو مثالوں سے لگایا جاسکتا ہے
۱۔ ماہنامہ "نئے چراغ" کھنڈوہ کے سرپرست حاجی صلاح الدین مالک اولیا بیڑی فیکٹری ہرپاپور تھے اور اس کی مجلس مشاورت میں ہرپاپور کے مخدوم جاذب محبوب تابش اور ولی اللہ انصاری شامل تھے
۲۔ ماہنامہ 'شحر' (ہرپاپور) کے ایڈیٹر کھنڈوا کے اندر سین اثر تھے یہ رسالہ تجارتی مصلحتوں کی بنا پر ہرپاپور سے نکالا گیا۔ ان حقائق کے پیش نظر ہرپاپور کو الگ رکھ کر کھنڈوا کی مکمل ادبی حیثیت کا تعین نہیں کیا جاسکتا حسن زمانے میں مظفر حنفی نے کھنڈوا سے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا یہ دونوں شہر ادبی اعتبار سے بہت زیادہ معروف اور دوسرے بھی قطعی غیر معروف اور بحر بھی نہیں تھے یہ اور بات ہے کہ اس دور میں ان شہروں میں کسی ایسی ادبی شخصیت یا انجمن کا وجود نہیں تھا جو ہندوستان گیر شہرت کی حامل یا ہندوستان کے ادبی ماحول پر کسی اعتبار سے اثر انداز رہی ہو ۔

ہسوہ، فتحپور کا ادبی پس منظر:

ہسوہ (ضلع فتحپور یو پی) کا ایک قصبہ ہے جو فتح پور سے صرف آٹھ میل کی دوری پر واقع ہے فتح پور یار فتحپوری کے نام کی نسبت سے پوری اردو دنیا میں مشہور ہے اور ہسوہ بھی جانے نامور عالموں شاعروں، ادیبوں اور جنگ آزادی کے جیالے سورماؤں کا مامن ومسکن ہونے کی وجہ سے ایسا ایک اہم ادبی اور سیاسی نامی رکھتا ہے ہسوہ کے بارے میں مظفر حنفی لکھتے ہیں
(ہسوہ (فتح پور، یو پی) بڑے اکابرں کی بستی رہی ہے، وحید ہسوی، احسان ہسوی وغیرہ انیسویں صدی اور اس کے مقبول ومشہور شعرا تھے اول الذکر اس زمانے میں فتحپور سے 'سحر سامری' نامی ایک رسالہ نکالتے تھے اور بعد ازاں جو صاحب دیوان اور تقریباً ڈیڑھ درجن کتابوں کے مصنف تھے ۔
مولانا محمد فائق ہسوی اور مولانا عبدالسلام ہسوی انیسویں صدی کے باکمال بزرگوں میں گزرے ہیں جو ہندوستان گیر شہرت کے مالک اور درجنوں مذہبی وعلمی کتب کے خالق تھے محمد فائق صاحب کا مزار میرٹھ میں مرجع خلائق بنا رہتا ہے اور مولانا عبدالسلام ہسوی خاص ہسوہ میں مدفون ہیں اور ان سے صوفیائے کرام کا ایک وسیع حلقہ متعلق ہے[1] مولانا عبدالسلام ہسوی کے بارے میں ڈاکٹر فرمان فتحپوری ایڈیٹر نگار (کراچی) رقمطراز ہیں "مولانا عبدالسلام ہسوی ابن سید شاہ ابوالقاسم انیسویں صدی عیسوی کے صاحب

---

[1] شعرائے ہسوہ، مظفر حنفی متولہ نقد ریزے ص"

نے اپنے اپنے دائرہ کار میں قابل قدر خدمات انجام دیں ان میں اول الذکر کے بانی مظفر حنفی، حسن نشتر قاسمی
حسن رضا، قاضی انصار، علی احمد قریشی اور ان کے رفقائے کار ہیں ان پر خلوص اور باعمل نوجوانوں نے خان بہادر
حفاظت علی[1]، سیٹھ مظہر الدین[2]، ڈاکٹر خورشید احمد صدیقی، سیٹھ عبداللطیف، ڈاکٹر مسرت حسین، ماسٹر اقبال
احمد وغیرہ کے تعاون سے ایک تحریک چلائی جس کے نتیجے میں ۱۹۵۸ء میں انجمن اردو ہائی اسکول کا قیام عمل
میں آیا اس وقت کھنڈوا میں اردو میڈیم ہائی اسکول نہیں تھا علاوہ ازیں ان لوگوں نے مواضعات میں
تقریباً بیس پچیس اسکول کھولے اردو والوں کے لیے پبلک لائبریری قائم کی ان مستقل کارناموں کے
علاوہ اس انجمن نے کھنڈوا میں جشنِ غالب، جشن اقبال وغیرہ پر کل ہند سیمینار بھی منعقد کیے جن میں برصغیر
کے نامور ادیبوں اور شاعروں نے شرکت کی

بزم جوہر، ڈاکٹر مختار جوہر کے انتقال کے بعد بے جان ہوگئی جوہر مرحوم کی زندگی میں اس
بزم کے زیر اہتمام کئی بڑے مشاعرے ہوئے۔

مندرجہ بالا حقائق سے اندازہ ہوتا ہے کہ کھنڈوا شہر اس دور میں اردو شعر و ادب میں کسی حد تک
دلچسپی ضرور لیتا رہا ہے لیکن یہ دلچسپیاں وقتی، عارضی اور چھوٹے چھوٹے مقاصد کے حصول تک محدود
رہیں مجموعی اعتبار سے اس شہر میں کسی بھی زمانے میں ایسی ادبی فضا تیار نہ ہو سکی جو کسی فنکار کے فن کو
پروان چڑھنے اور شاداب ہونے کے لیے ضروری ہوتی ہے

جیسا کہ پہلے ذکر کر چکا ہوں، کھنڈوا کے ادبی ماحول پر برہانپور کے شعراء و ادباء ہمیشہ اثر انداز ہوتے
رہے ہیں کھنڈوا سے برہانپور کا فاصلہ صرف ۶۹ کلومیٹر ہے صدیوں سے یہ شہر اسلامی تہذیب و ثقافت
کا گہوارہ اور اردو شعر و ادب کا مرکز رہا ہے یہاں صرف ان قابل ذکر فنکاروں کے نام گنوانے پر اکتفا
کر رہا ہوں (ادوار کا تعین کیے بغیر) جو مظفر حنفی کے قیام کھنڈوا کے دوران یا تو بقید حیات تھے یا ان کے
ہمعصروں میں شمار ہوتے تھے۔

صادق برہانپوری، راغب برہانپوری، اسعد برہانپوری، غالب برہانپوری، مولوی اختر رامپوری،
ظہیر الدین مدنی، صلاح الدین فائق، حلیم برہانپوری، فاضل برہانپوری، ڈاکٹر مسیح فرید، مولوی معین الدین
فاروقی، جاوید انصاری، عارف برہانپوری، راشد برہانپوری، آزاد ایندی، محمود درّانی، مخدوم صابر
وغیرہ ان میں ڈاکٹر مسیح فرید، ظہیر الدین مدنی، مولوی معین الدین فاروقی، مولوی اختر رامپوری، عارف

---

۱ خان بہادر حفاظت علی صوبہ متوسط و برار کے وزیر مملکت، مرکزی خلافت کمیٹی کے ممبر رہ چکے ہیں مدھیہ پردیش کے مشہور وکلاء میں شمار ہوتا ہے حال ہی میں انتقال ہوا ہے

۲ سیٹھ مظہر الدین، مظفر حنفی کے چچا زاد بھائی

اور ساحر ادبی جیسے قدیم رنگ کے شاعر شامل تھے تو دوسری طرف طالب قریشی، حکمت اللہ شاعر اور اختر قریشی ترقی پسندی کی طرف مائل تھے جب کہ قاضی حسن رضا، حسن تنویر وغیرہ جدید لب ولہجہ کے فنکار تھے۔ ان میں ڈاکٹر ممتاز جوہر کے دو شعری مجموعے "افکار جوہر" اور "گل افشانیاں" شائع ہو چکے ہیں اور قاضی انصار کی بچوں کی کہانیوں کے مجموعے چھپ چکے ہیں

یہاں سے سید مقصود علی عباس قلمی رسالہ "مختر خیال" نکالتے تھے ۱۹۱۰ء کے آس پاس کھنڈوا سے اندر میں اختر کی زیر ادارت ماہنامہ "سحر" کا اجرا ہوا جو تجارتی مصلحتوں کی سایہ پرہانپور سے نکالا گیا اور چند شماروں کے بعد بند ہو گیا ان کے علاوہ اس دور کے چند ایسے فنکار جو کاروبار، ملازمت یا کسی اور وجہ سے نقل وطن کر کے باہر جا بسے لیکن اپنے تخلیقی کارناموں کے باعث لائق ذکر ہیں، ان کے نام اور کارنامے اس طرح ہیں

ڈاکٹر عبدالحمید باہری ۱۹۴۷ء کے آس پاس پاکستان ہجرت کر چکے ہیں حال ہی میں پاکستان میں ان کا شعری مجموعہ شائع ہوا ہے

ریاض احمد خان:۔ "قومی راج" بمبئی کے ایڈیٹر ہیں صحافی اور مضمون نگار ہیں بچوں کے لیے قابل قدر ادب تخلیق کیا ہے ایک کتاب پر مہاراشٹر اردو اکاڈمی کا انعام بھی ملا ہے

قمر اقبال ۔ روزنامہ "اردو ٹائمز" (اورنگ آباد) کے ایڈیٹر ہیں معروف جدید شاعر ہیں دو شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔

مقبول بیاری:۔ روزنامہ "اردو ٹائمز" بمبئی کے ایڈیٹر رہ چکے ہیں دو کتابیں "رگ سر" اور "اردو سے ہندی سیکھو" چھپ چکی ہیں "رگ سر" پر مہاراشٹر اردو اکاڈمی نے انعام سے نوازا ہے

گرامی چشتی ۔ روزنامہ "طوفان" بمبئی کے ایڈیٹر رہ چکے ہیں جنگ آزادی کے موضوع پر ان کے ڈرامے مقبول ہوئے

عزیز قیصری ۔ یورپ میں پروفیسر رہ چکے ہیں ادبی رسائل میں شعری تخلیقات شائع ہوتی رہتی ہیں

خلیل کھنڈوی:۔ پاکستان میں ہیں وہاں کے رسائل میں چھپتے ہیں ان کے چار کتابچے "افکار معظم"، "احکام حق"، "اسوۂ خلیل" اور "اصول حیات" پاکستان میں شائع ہو چکے ہیں

طالب قریشی:۔ روزنامہ "ہندوستان" بمبئی اور روزنامہ "اردو ٹائمز" بمبئی کے ادارتی عملہ میں کام کر چکے ہیں ان کے علاوہ ہندوستان گیر شہرت کے مالک ہندی کے شاعر ماکھن لال چترویدی اور کوی سمیلنوں کے نامور شاعر ماسک ورما کا ذکر بھی لازمی ہے جو کسی زمانے میں اردو میں بھی شعر کہتے تھے اردو کے ان شعرا اور ان کی انفرادی خدمات کے علاوہ کھنڈوا میں ادبی انجمنوں کی صورت میں اردو کی ترویج و بقا کے لیے اجتماعی کوششیں بھی کی گئیں۔ انجمن ترقی اردو ساخ کھنڈوا، بزم جوہر، اور بزم جاذباں اردو

کھنڈوا کی خاص سے پروفیسر شارق صاحب کی زیر ادارت یہاں سے ماہنامہ بہارستان[1] کافی دنوں تک نکلتا رہا۔ پھر جنوری ۱۹۵۹ء میں ماہنامہ "چراغ" کا اجرا ہوا جس کے ادارہ میں راقم الحروف کے علاوہ حسن رضا (قاضی) احسن بشیر (مرحوم) اور قاضی انصار شریک تھے لیکن اردو کی کساد بازاری کا شکار ہو کر یہ پرچہ ڈیڑھ سال بعد ہی بند ہو گیا۔"[2]

کھنڈوا کی قدیم شعری و ادبی روایت سے عدم واقفیت پر اظہار افسوس کرتے ہوئے محض یادداشت کے سہارے مظفر حنفی نے جن شاعروں کے نام مضمون میں گنوائے ہیں ان میں فتح محمد ظفر، نور نظامی، شوق ماہری، حسن رضا، ممتاز جوشتر، طالب قریشی، نشتر کھنڈوی، ساحر ادیبی اور نثر نگاروں میں قاضی انصار قابل ذکر ہیں۔ مظفر حنفی نے یہ مضمون کھنڈوا سے دور (بھوپال) میں رہتے ہوئے صرف یادداشت کے سہارے اور خاص وقتی ضرورت کے تحت لکھا تھا۔ ان کے سامنے اس وقت کوئی مواد بھی نہیں تھا۔ اس لیے مضمون میں صرف ان شعرا کے نام آتے ہیں جو ان کے ہمعصر یا بقید حیات تھے جب کہ یہاں کے ایک شاعر منشی نور محمد نواب کھنڈوی "تلمیذ داغ دہلوی" کے دو دیوان "چمنستان سخن" ۱۸۹۶ء میں اور "ساغر جمیل" ۱۹۲۵ء میں شائع ہو چکے تھے۔ جس سے ثابت ہوتا ہے کہ تقریباً ایک صدی قبل بھی کھنڈوا کی ایک مخصوص ادبی حیثیت تھی البتہ اس سے پہلے کے حالات ہنوز پردہ تاریکی میں ہیں۔ نواب کھنڈوی کا پہلا دیوان "چمنستان سخن" ۱۸۹۶ء میں مطبع نولکشور لکھنؤ سے دوسرا دیوان ساغر جمیل کوثر پرنٹنگ پریس رامپور سے ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا۔

بطور نمونہ کلام دو شعر پیش کر رہا ہوں ؎

عرش کی بیں ہے کہ دل اے دلربا جاتا رہا
ہنس کے فرمایا چلو اچھا ہوا۔ جاتا رہا
(چمنستان سخن)

اچھی رہے گی دشت نوردی میں چھیڑ چھاڑ
الجھتا ہے میری آبلہ پائی کو خار سے
(ساغر جمیل)

نواب کھنڈوی کے ان دونوں شعری مجموعوں کے مطالعے اور کھنڈوا کے کہنہ مشق شاعر شوق ماہری سے گفتگو کے نتیجے میں معلوم ہوا کہ نواب کھنڈوی کے ہمعصروں میں شامل رامپوری۔ کیفی کاکوروی عبدالرحمٰن صدیقی۔ محمد شمس شوکت رامپوری، رفعت رامپوری، راغب رامپوری، اور صادق رامپوری اس دور کے کہنہ مشق شعراء میں شمار کیے جاتے تھے جن کے دم سے کھنڈوا میں آئے دن شعر و سخن کی محفلیں گرم رہتی تھیں۔ بیسویں صدی کے آغاز سے ۱۹۶۰ء تک کھنڈوا کے فنکاروں میں نور نظامی۔ فتح محمد ظفر۔ امیر الدین احمد۔ ایوب شادان احسانی۔ ڈاکٹر ممتاز جوشتر۔ شوق ماہری۔ عتیق ماہری یعقوب خان (مضطر)، مقبول بیاری، عبداللہ شیخ۔ عزیز قیصری، تحمل حسین جوہر۔ شیخ حمید کامل گرامی جوشی نشتر کھنڈوی

---

(۱) کھنڈوا کا ادبی پس منظر مظفر حنفی۔ بیسویں صدی شعلہ حیات "بھوپال مدھیہ پردیش اردو کمیٹی اکتوبر ۱۹۶۳ء (مدیر انجم عرفان)

۲ سہ ماہی بہارستان مالی مشکلوں کی وجہ سے اب مالا پور ضلع اکولہ مہاراشٹر سے نکل رہا ہے ایڈیٹر عتیق الرحمٰن ہیں۔

رنگ آلودہ اور بیکار ہو چکے تھے لہٰذا خلیل الرحمان اعظمی، ناصر کاظمی، میر نیازی، اختر الایمان وغیرہ نے لفاظی، بلند آہنگی، وضاحت تکرار جیسے بیکار پرزے نکال کر اس میں داخلیت، سادگی، تاثیر تہہ داری اور رمزیت کے نئے اور کار آمد پرزے لگائے اور ترقی پسندوں میں رائج موضوعات کی حصار بندی سے بیزاری کے احساس کو عام کیا۔

اسی دور میں ہر قسم کے نظریاتی حصاروں سے آزاد ہو کر وابستگی کی پالیسی پر عمل پیرا رہتے ہوئے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کرنے والے فنکاروں میں خورشید احمد جامی۔ وزیر آغا، شکیب جلالی۔ شہزاد احمد، مظفر حنفی، شہریار، ظفر اقبال، ملراج کومل، محمد علوی، محمود سعیدی، حسن نعیم، احمد مشتاق، سلیم احمد، ساقی فاروقی، کمار پاشی اور بانی کے نام قابل ذکر ہیں جانی تانانی جیسے نام اوپر گنوائے گئے ہیں ان میں سے بیشتر وہ لوگ ہیں جو بڑے بڑے ادبی مراکز سے وابستہ رہے ہیں اور جنہیں رسل و رسائل اور تبلیغ و اشاعت کے وسائل بھی حاصل رہے جو ان کی شہرت و ناموری میں اضافہ کا سبب ہوئے ہندوستان کے ادبی نقشے پر ان نامی مراکز کے علاوہ کچھ چھوٹی چھوٹی جھلملاتی روشنیوں کے نقطے بھی ہمیں دکھائی دیتے ہیں یہ وہ چھوٹے چھوٹے شہر اور قصبے ہیں جہاں کے شاعر و ادیب محدود وسائل اور ناسازگار ماحول میں رہتے ہوئے ستائش کی تمنا اور صلے کی پروا کیے بغیر اپنی اپنی استعداد کے مطابق خدمت شعر و ادب میں مصروف ہیں۔

میں یہاں ایسے ہی تین شہروں کا ادبی پس منظر پیش کر رہا ہوں:۔

۱۔ کھنڈوا (جہاں مظفر حنفی پیدا ہوئے اور تعلیم و تربیت حاصل کی)

۲۔ ہسوہ فتح پور (مظفر حنفی کا آبائی وطن)

۳۔ بھوپال (جہاں مظفر حنفی نے اپنی عمر کے کئی سال بسر کیے)

کھنڈوا کا ادبی پس منظر:۔

کھنڈوا مدھیہ پردیش کا ایک ضلع ہے اور جیسا کہ مظفر حنفی لکھتے ہیں:

"اردو کے معاملے میں یہ خطہ مدھیہ پردیش کے بنجر علاقوں میں سے ایک گنا جاتا ہے۔" لیکن مظفر حنفی نے اپنے اسی مضمون میں اس خیال کی تردید کرتے ہوئے کھنڈوا کی زرخیزی کے متعدد ثبوت فراہم کیے ہیں یہاں پرانے سلسلے میں اردو شاعری میں ملتے ہوئے تقاضوں اور تغیر پذیر رجحانات کی بازگشت سنائی دیتی تھی یہاں کے شعرا اور ادبا نے تعداد استعداد نئے رجحان اور نظریہ کو قبول کیا ہے اپنایا ہے اور ایسے عالم میں کرتا ہے کھنڈوا حالانکہ کبھی کوئی بڑا ادبی مرکز نہیں رہا جب کہ اسی کی ایک تحصیل اور مشہور تاریخی شہر برہانپور جو عادل شاہی حکومت کا پایہ تخت تھا آئے دن منعقد ہونے والے مشاعروں، معیاروں اور اردو داں اور اردو کی کثیر آبادی کے اعتبار سے کھنڈوا پر برتری رکھتا ہے برہانپور صدیوں سے ادبی سرگرمیوں کا گہوارہ رہا ہے اور فاصلے کی کمی اور باہم کاروباری روابط کی وجہ سے کھنڈوا کے ادبی ماحول پر براہ راست اثر انداز ہوتا رہا ہے۔ اس کے باوجود کھنڈوا کی اپنی ایک علیحدہ ادبی حیثیت ہے۔

کھنڈوا کے ادبی پس منظر کا ذکر کرتے ہوئے مظفر حنفی اپنے محولہ بالا مضمون میں لکھتے ہیں "شعر و ادب سے متعلق اس جگہ کی قدیم روایات کا علم نہیں ہے البتہ اپنی یادداشت کے سہارے اتنا کہہ سکتا ہوں کہ گزشتہ نصف صدی

کے نام خارج کر دیئے جائیں تو وہی قدیم اور روایتی غزل ہی جگالی کرتی نظر آئے گی جو عام آدمی کی زندگی کے نشیب و فراز سے گریز کرتے ہوئے صرف جاگیردارانہ نظام کی ترجمانی کے لیے وقف تھی۔ یگانہ، شاد عارفی اور فراق نے آنے والی نسلوں کے لیے نئی شاعری کی فضا تیار کی۔ ان میں فراق گورکھپوری اپنی رومانیت کی فضاؤں میں رچی بسی نرم اور ملائم لہجے والی شاعری کی بدولت اور کچھ بذات خود ایک اچھا نقاد ہونے کی وجہ سے شہرت حاصل کر چکے تھے[۱] لیکن یگانہ اور شاد عارفی لہجے کی انفرادیت، زبان و بیان کی قدرت اور اسلوب کی جدت و ندرت کے باوجود اپنی تنک مزاجی، لاابالی پن، جھلاہٹ، انا پسندی اور شاعروں اور ناقدوں سے موقع بے موقع الجھتے رہنے کی وجہ سے جامعہ نامقبول تھے اور بلاشبہ ان کے ساتھ بے اعتنائی برتی گئی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ابتدائی کچھ برسوں تک تو یہ عہد ساز فنکار گمنامی کی تاریکیوں میں دبے رہے لیکن جب مجنوں گورکھپوری نے یگانہ کی انفرادیت کا اعتراف کیا تو دیگر ناقدین نے بھی ان کی نگارشات پر توجہ دی اور بہت سے شعراء نے یگانہ کے رنگ و آہنگ کو شعوری طور پر قبول کیا۔ خصوصاً باقر مہدی اور راہی معصوم رضا نے یگانہ کی امیج بنانے اور ادب میں امتیازی مقام دلانے کے لیے باضابطہ طور پر کوشش کی اسی طرح شاد عارفی کے سلسلے میں مظفر حنفی نے ان کی وفات کے فوراً بعد ہند و پاک کے بیشتر صف اول کے شعراء، ادباء اور ناقدین سے ان کی شخصیت اور فن پر مضامین حاصل کیے اور کی ایک ضخیم کتاب "ایک تھا شاعر" شائع کی، اور منتشر کلام کو یکجا کر کے "نثر و غزل دستہ"، "منتخب تحریریں"، "شاد عارفی کی غزلیں" اور "کلیات شاد عارفی" کی صورت میں زیور طبع سے آراستہ کیا اور ادبی دنیا سے شاد عارفی کی فنکارانہ عظمت و انفرادیت کا اعتراف کرایا۔

۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو آزادی کا سورج ہندوستانی تاریخ کے افق پر انقلاب انگیز تبدیلیوں، گوناگوں مسائل اور نو بہ نو تغیرات کا نقیب بن کر طلوع ہوا۔ یہ تبدیلیاں کم و بیش ہر شعبۂ حیات پر اثر انداز ہوئیں۔ ملک تقسیم ہوا۔ حکومتیں بدلیں قدریں بدلیں خیالات نظریات اور رجحانات بدلے کروڑوں افراد بے گھر ہوئے۔ کئی آبادیاں ویرانوں میں بدل گئیں جب اس افراتفری، انتشار، نفسا نفسی اور ہنگامہ خیزی میں کچھ کمی آئی اور حالات قدرے پرسکون ہوئے تو زندگی کے دیگر مسائل کے ساتھ ساتھ شعر و ادب کے موضوعات اور ہیئتوں میں تجربات کی نوعیت کے بارے میں غور و فکر کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔

۱۹۴۷ء تا ۱۹۵۵ء کا زمانہ وہ ہے جب مملکت شعر و ادب پر ترقی پسند تحریک کا مکمل طور سے تسلط ہو چکا ہے لیکن جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں چند مخصوص موضوعات اور بندھی ٹکی لفظیات کی جگالی کے علاوہ ترقی پسند ادب میں بدلتے ہوئے موضوعات اور نئے رجحانات قبول کرنے کی مزید صلاحیت نہیں رہ گئی تھی لہٰذا ترقی پسندی سے بیزاری کا رجحان عام ہونے لگا تھا ۱۹۵۵ء تا ۱۹۶۰ء کی مدت کو اردو شاعری کا عبوری دور کہا جا سکتا ہے۔

اس دور میں ہماری شاعری جس میں ترقی پسند اور قدیم رنگ دونوں شامل ہیں فرسودہ علامات، دور ازکار تشبیہات، بعید از فہم استعارات اور گھسی پٹی تلمیحات کا بوجھ ڈھونے والی ایک ایسی مشین بن چکی تھی جس کے کل پرزے

۱۔ ماخوذ از اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک — خلیل الرحمٰن اعظمی (دوسرا ایڈیشن ۱۹۶۹ء ص ۲ تا ۷۹)

ادبی پس منظر، سوانح اور شخصیت

ادبی پس منظر:

ہمارے موضوع کا تعلق آزادیِ ہند کے اردو ادب سے ہے جب ترقی پسند ادبی تحریک کا جادو سر چڑھ کر بول رہا تھا۔ جس میں ایک طرف تو انگلستان اور فرانس کے اشاریت پسندوں اور ہیئت پرستوں کی نفسیاتی اور داخلی شاعری کے زیر اثر حلقۂ ارباب ذوق سے تعلق رکھنے والے فنکاروں کی نفسیاتی موشگافیوں اور جنسی موضوعات پر مشتمل تخلیقات اپنے نئے اسلوب کی وجہ سے ترقی پسند ادب میں شمار کی جانے لگی تھیں اور ادب کے دامن پر عریاں نگاری کے یہ دھبے دیکھ کر تعصب پسند لوگ ترقی پسندی پر ناک بھوں چڑھا رہے تھے دوسرے ترقی پسند تحریک کی مقصدیت کی ترجمانی اور مادیت کی نمائندگی کرنے والے اہل قلم کی تحریروں میں مخصوص لفظیات علامات اور اصطلاحات میں ڈھلے ڈھلائے سکہ بند استعاروں میں حد ماتیت کھوکھلی نعرہ بازی اور وقتی موضوعات کی بھرمار ہوتی تھی جس کی تکرار سے لوگ اکتانے لگے تھے۔ گھوم پھر کر تخلیق کی تان اسی اشتراکیت، مساوات اور سرخ انقلاب پر جا کر ٹوٹتی تھی۔ لوگ بہر حال ادب میں کسی خوشگوار تبدیلی کے منتظر تھے۔ ایسی تبدیلی جو جیتی جاگتی زندگی کے مسائل اور عصری تقاضوں سے ہم آہنگ ہو۔

بے ہنگم اور پُر شور آوازوں کے اس ہجوم میں بھی کچھ آوازیں اپنی مثالی صلابت، مردانہ لہجے، انفرادی لے، آہنگ اور نفسیاتی پیچیدگیوں کی عکاسی کی وجہ سے سب سے نمایاں تھیں۔ ان میں یگانہ اور شاد عارفی بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ جنھوں نے غزل کے سرمائے سے بیشتر ایسے الفاظ جو روایت پرستوں اور ترقی پسندوں کے ہاتھوں کثرت استعمال کی وجہ سے اپنی معنویت اور پہلو داری کھو چکے تھے، کم کر دیے اور نئے موضوعات نئے خیالات اور نئے الفاظ و تراکیب کو جو شاعری میں سپاٹ اور کھردرے پن کی وجہ سے نامرغوب تھیں، اپنے اشعار میں برت کر نئے شعری امکانات عطا کیے اور ان کی معنویت کو اجاگر کرتے ہوئے اردو شاعری کو ایک نئے اور چٹخارہ دار ذائقے سے روشناس کرایا۔

حقیقت یہ ہے کہ بیسویں صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی کی غزل سے اگر یگانہ، شاد عارفی اور فراق،

باب اول

مقالے میں سہواً یا محوراً نہیں کر سکا، ان سب کا تہہ دل سے شکر گزار ہوں بالخصوص پروفیسر عبدالقوی دسنوی پروفیسر گوپی چند نارنگ، میرے دوست قاضی حسن رضا، بیگم عاصمہ مظفر اور محترمہ عزیز فاطمہ خصوصی شکریے کی مستحق ہیں کہ ان کا تعاون اس مقالے کی تکمیل میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتا ہے۔

اپنی اس حقیر کاوش کے بارے میں یہ سوچ کر گونہ اطمینان کا احساس ہوتا ہے کہ مستقبل میں اس موضوع پر مکمل یا مختلف جہتوں میں کام کرنے والوں کے لیے پیش نظر مقالہ کئی اعتبار سے معاون ثابت ہوگا

محبوب راہی

یکم نومبر ۱۹۸۶ء
بارسی ٹاکلی (اکولہ) مہاراشٹر

کے وسیع علمی اور ادبی حلقوں میں حسمی صاحب کو بہت عزت و احترام کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے جس کا اندازہ محترم پروفیسر گوپی چند نارنگ (اس وقت کے قائم مقام وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ) پروفیسر عنوان چشتی، ڈاکٹر صغرا مہدی جیسے رفقار کار، جناب محمود سعیدی، جناب ڈاکٹر خلیق انجم، جناب شاہد علی خاں، جناب پریم گوپال متل، جناب ملک توسوی، جناب یوسف پاپا جیسے دوستوں اور برادرم خالد محمود، مسعود ہاشمی، خوشحال زیدی، انور کمال حسینی اور ڈاکٹر سمیع اور زیدی جیسے ریسرچ اسکالروں کے خیالات و افکار سے ہوا، جو انھوں نے حسمی صاحب کی شخصیت اور ان کے فن کے تعلق سے ظاہر کیے بالخصوص محترم نارنگ صاحب کے عالمانہ اور محققانہ خیالات سے مجھے بڑی روشنی ملی۔ اپنے دہلی قیام کے دوران مظفر حسمی صاحب کے ذاتی کتب خانے کے علاوہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کی مرکزی ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری میں حسمی صاحب کی تمام تصانیف سے استفادہ کیا جن میں کئی کتابیں عام لائبریریوں یا بازاریں دستیاب نہیں ہیں اور اپنے موضوع سے متعلق بہت سی کمیاب کتب و رسائل مجھے یہیں دستیاب ہوئے جس سے اس مقالے کو تکمیل و اعتبار کا درجہ حاصل ہوا۔

ڈاکٹر مظفر حسمی صاحب کے فن پر ہند و پاک کے مختلف اور متضاد رجحانات کے حامل صف اوّل کے کم و بیش سبھی ناقدین و مبصّرین نے بہت کچھ لکھا ہے۔ اس کے علاوہ حسمی صاحب کے بارے میں اکابرین ادب کے ذاتی تاثرات جاننے کے لیے میں نے متعدد حضرات سے مراسلت کی جن میں ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر انصاری محترم وارث علوی، ڈاکٹر فرید ستیج اور ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید نے مجھے اپنے گراں قدر جوابات سے نوازا۔ علاوہ ازیں ودربھ کے معروف فنکاروں جناب شاہد کبیر، ڈاکٹر مدحت الاختر، ڈاکٹر عبدالرحیم نشتر، جناب سید صفدر، جناب غنی اعجاز وغیرہ سے ملاقات کے دوران حسمی صاحب کی شخصیت اور ان کا فن زیر بحث آتے رہے جس سے مجھے اپنی تحقیق کے سلسلے میں کافی مدد ملی۔

قابل ذکر بات یہ ہے کہ تحقیق کے بنیادی اصول یعنی معروضیت پر عمل پیرا ہونے کی شعوری کوشش کے تحت میں نے ڈاکٹر مظفر حسمی کی تصانیف پر کیے گئے چند منفی تبصروں پر خصوصی توجہ دی اور ان لوگوں سے بھی ملاقاتیں کیں جو حسمی صاحب سے نظریاتی یا کسی حد تک ذاتی اختلافات بھی رکھتے ہیں اس طرح مجھے دیانتدارانہ توازن برقرار رکھنے میں کامیابی حاصل ہوئی۔

میرے بزرگ اور کرم فرما محترمی ڈاکٹر محمد مختار الرحمٰن خاں مختار نے اس مقالے کی تکمیل کے سلسلے میں قدم قدم پر اپنے بزرگانہ اور مشفقانہ مشوروں سے مجھے مستفیض فرمایا اور ہر ہر مرحلہ پر میری رہنمائی کی سب سے پہلے ان کی خدمت میں ہدیہ تشکر پیش کرنا مجھ پر واجب ہے

اس مقدمہ میں مقالے کی تکمیل کے سلسلے میں جن حضرات کی پُرخلوص معاونت کا ذکر کر چکا ہوں، ان کے علاوہ بھی بہت سے لوگ ہیں جن کا بالواسطہ یا بلا واسطہ تعاون مجھے حاصل رہا ہے اور جن کا ذکر

ہ صرف سنگ میاد کی حیثیت رکھتا ہے بلکہ اس کے لیے بیشتر مسالہ اور رنگ و روغن بھی وہیں سے حاصل ہوا ہے
کھنڈوا میں حسنی صاحب کے بے تکلف احباب، اعزا اور 'یاران نئے چراغ' کے علاوہ اردو تحریک کے دیگر
رفقا کے ساتھ میں نے بیشتر اوقات گزارا ہے۔ لہٰذا قاضی حسن رضا، قاضی انصار، اطہرالدین، ڈاکٹر خورشید
احمد صدیقی اور حبیب عالم صاحبان سے حاصل کردہ خام مواد اس مقالہ کی تیاری میں میادی اہمیت رکھتا ہے
علاوہ ازیں کھنڈوا کی پبلک لائبریری سے 'نئے چراغ' کی مکمل فائل، ادبا و شعرا کے مراسلات کی فائل اور کچھ
پرانے رسائل جن میں مظفر حسنی کی ابتدائی تخلیقات شامل ہیں، دستیاب ہوئے
ڈاکٹر مظفر حسنی صاحب کی تا حال شائع ہونے والی مطبوعات میں سے بیشتر ان کے سیہور اور بھوپال میں
قیام کے دوران منظر عام پر آئیں اسی زمانے میں تخلیق کے ساتھ ساتھ تحقیق و تنقید کے میدانوں میں بھی ان کی
حیثیت کو استحکام حاصل ہوا ان حقائق کے پیش نظر میں نے بھوپال اور سیہور کے کئی سفر کیے مشہور ادیب
و محقق پروفیسر عبدالقوی دسنوی (صدر شعبۂ اردو سیفیہ کالج بھوپال) نے تحقیق کے سلسلے میں مجھے ایسے بیش بہا
مشوروں سے نوازا اور اپنے گراں قدر خیالات سے حسنی صاحب کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی
ڈالی۔ انھوں نے مزید کرم یہ فرمایا کہ اپنے ذاتی کتب خانے اور بھوپال کی مشہور دانش گاہ سیفیہ کالج کے شعبۂ
اردو کی لائبریری سے کئی کتب و رسائل سے استفادہ کرنے کے مواقع فراہم کیے ساتھ ہی حسنی صاحب کے
ایم اے کے ڈیزرٹیشن اور پی ایچ ڈی کے مقالے کی اصل کاپیاں مجھے دیکھنے کی اجازت دی مظفر صاحب
کے اس زمانے کے ایک اور دوست اور بھوپال کے معروف شاعر جناب عشرت قادری نے بھی اس سلسلے میں
اپنے پر خلوص تعاون سے مجھے نوازا اسی طرح حسنی صاحب کے قریبی دوست مرحوم ڈاکٹر عبدالودود صاحب
کی اہلیہ ڈاکٹر صبیحہ ودود (لکچرر گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، سیہور) مظفر صاحب کے بھانجے اشفاق احمد
ہاشمی، عباس علوی، جناب مشتاق اعوانی، محترمہ حدیقہ اعوانی، اور مرحوم میاں سلطان محمد خاں (ڈپٹی اسپیکر
مدھیہ پردیش اسمبلی) وغیرہ سے سیہور میں حسنی صاحب کے نہایت قریبی اور گھریلو مراسم رہے ہیں میں نے ان
تمام لوگوں سے ملاقاتیں کیں ان سے حسنی صاحب کے گھریلو حالات، معمولات اور عادات و خصائل کے بارے
میں بیشتر معلومات حاصل ہوئیں جن کی روشنی میں حسنی صاحب کی شخصیت کے مختلف گوشے اجاگر
ہوئے۔

گزشتہ دس سال سے ڈاکٹر مظفر حسنی صاحب اردو کے سب سے بڑے علمی و ادبی مرکز اور ہندستان
کے دل یعنی دلی کی، جامعہ ملیہ اسلامیہ سے وابستہ ہیں۔ ان کی روزمرہ کی زندگی کا قریب سے مشاہدہ کرنے
اور ان کے حالات، خیالات اور رجحانات کا حقیقی جائزہ لینے کے لیے میں نے چار مرتبہ دلی کا سفر کیا محترمہ خاتمہ
مظفر حسنی، ان کے صاحبزادگان اور ڈاکٹر محمد امین (لکچرر لسانیات، جامعہ ملیہ اسلامیہ) سے مختلف نوعیت کے
سوالات کیے، جن کے جوابات حسنی صاحب کے مزاج اور اطوار و خصائل کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوئے۔ وہی

غیر مترقبہ ثابت ہوئی کہ ان کے توسل سے ڈاکٹر مظفر حنفی صاحب کی اکثر تصنیفات و تالیفات تک میری رسائی ہوئی اور اسی وسیلے سے کھنڈوہ میں حنفی صاحب سے ملاقات کا شرف بھی مجھے حاصل ہوا موصوف سے پہلی سرسری ملاقات ہی میں ان کی سحر انگیز شخصیت نے مجھے کچھ ایسا گرویدہ کیا کہ دل میں بے ساختہ خواہش پیدا ہوئی کہ کیوں نہ اپنے اس پسندیدہ فنکار کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا کچھ اور قریب سے مطالعہ کیا جائے اور اس کے فن پاروں کی تہوں میں اتر کر دیکھا جائے۔ یہ حقیقت بھی واضح کر دوں کہ صرف حصول علم کی لگن تھی جس کا صلہ مجھے ایم اے کی سند کی شکل میں ملا تھا جس کی حیثیت میرے نزدیک ثانوی درجہ رکھتی تھی۔ ورنہ اس سے کوئی مادی فیض حاصل کرنا مقصود نہ تھا۔ پی ایچ ڈی کے تعلق سے ڈاکٹر مظفر حنفی صاحب کی دلپذیر شخصیت اور معرود تخلیقات نے مل جل کر دل میں شوق پیدا کیا کہ انھیں کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا جائے تاکہ اس بہانے اپنی دیرینہ خواہش کی تکمیل بھی ہو جائے۔ لہٰذا میں نے اگلی ملاقات میں حنفی صاحب کے روبرو اپنا مدعا پیش کر دیا موصوف نے سختی سے انکار کیا اور کہا کہ پی ایچ ڈی کے لیے زندہ شخصیتوں کو موضوع تحقیق بنانا مستحسن نہیں ہے جو ابھی ان کا تخلیقی سفر جاری ہے اس لیے موضوع کے ساتھ انصاف کرنا دشوار ہوگا۔ اس کام کی مناسبت اور موزونیت کا میرے پاس یہ جواز تھا کہ بحیثیت شاعر، افسانہ نگار، نقاد، محقق، مدیر و مرتب اور مترجم ان کی تا حال پینتیس سالہ خدمات کا دائرہ کچھ اس قدر پھیلا ہوا ہے کہ ان کے تخلیقی سفر کے اختتام پر کسی ایک محقق کے لیے دیانتداری کے ساتھ سب کو سمیٹنا امر محال ہوگا کافی ردوکد کے بعد اس جواز کی معقولیت تسلیم کرتے ہوئے ڈاکٹر مظفر حنفی صاحب نے بالآخر اجازت مرحمت فرمائی میں نے ناگپور یونیورسٹی سے اس موضوع پر رجسٹریشن حاصل کیا اور آج سے چار سال قبل محترم ڈاکٹر ستار الرحمٰن خان منتار کی زیر نگرانی اپنے کام کا آغاز کر دیا۔

موضوع کی وسعت اور کام کی دقت کا کچھ اندازہ تو پہلے ہی سے تھا لیکن اس قدر نہیں جب ابتدائی خاکہ تیار کیا تو محسوس ہوا کہ مسائل کا ایک بحر ذخار سامنے ہے جسے ہر صورت عبور کرنا ہے خدا کا شکر ہے کہ وہ میں کر چکا ہوں

ان چار برسوں میں حنفی صاحب کی حیات و شخصیت کے بارے میں حقائق جاننے کے لیے مجھے کھنڈوہ بھوپال اور دلی کے سفر کئی بار کرنے پڑے۔ حنفی صاحب کے آبائی وطن ہسوہ (فتح پور یو پی) کا سفر اس لیے غیر ضروری سمجھا گیا کہ حنفی صاحب اپنا آبائی مکان اور جائیداد وغیرہ فروخت کر کے وہاں سے مستقلاً دلی منتقل ہو چکے ہیں اور ان کے اعزہ و اقارب بھی نقل وطن کر کے پاکستان یا ہندوستان کے دیگر شہروں میں بس گئے ہیں لہٰذا ہسوہ کے حالات کچھ تو ان کے ہم وطنوں مثلاً حساب ہاشمی اور علام مرتضیٰ راہی سے بذریعہ خط و کتابت معلوم کر لیے گئے اور بیشتر حالات و واقعات کی تفصیل حنفی صاحب کی بڑی بہن محترمہ عزیزہ فاطمہ سے کھنڈوا میں معلوم کی گئی

حنفی صاحب کی ادبی زندگی کا ایک ہنگامہ خیز دور کھنڈوا میں گزرا ہے اس تحقیق کی عمارت میں کھنڈوا

دیباچہ

میں معاشی اعتبار سے کمزور اور تعلیمی لحاظ سے پسماندہ خاندان کا ایک مڈل پاس پرائمری ٹیچر، علمی مراکز سے دور دراز، ادبی لحاظ سے بنجر علاقے کے چھوٹے چھوٹے دیہاتوں (رباٹر گاؤں پیل گاؤں راحہ، لاکھن واڑہ، مارسی ٹاکلی) میں رہتے ہوئے شعروادب سے اپنی علمی وابستگی کا بظاہر کوئی جواز نہیں رکھتا ان پستیوں سے نکل کر کچھ کر دکھانے کا جذبہ کہیے جس نے نامساعد حالات، ملازمت اور افلاس کے جھمیلوں سے سرد آزمائی کے باوجود حصول علم کی لو میرے اندر روشن کی اور میں ایس ایس سی سے تدریج نصابی امتحان کی منزلیں ساتھ طے کرتا ہوا ایم۔ اے (اردو) کے مرحلہ سے بھی سرخروئی کے ساتھ گزر گیا۔ ممکن ہے نصابی کتب کا مطالعہ فطرت کی ودیعت کردہ خوابیدہ تخلیقی صلاحیتوں کی بیداری کا موجب ہوا ہو۔ بہرحال ۱۹۶۷ء سے میری طبیعت سنجیدگی سے تخلیقِ شعروادب کی جانب مائل ہوئی

یہ وہ زمانہ ہے جب جدید رجحانات کی حامل تخلیقات کا رسائل پر غلبہ ہے ان میں کچھ شعرا کی تخلیقات نے بار بار میری توجہ اپنی جانب مبذول کی جس سے مجھے اپنے تخلیقی سفر کی سمتوں کا تعین کرنے میں خاصی مدد ملی۔ بالخصوص ڈاکٹر مظفر حنفی کا طرز جدیدیت کی آمیزش سے رچا بسا منفرد لہجہ ایک انوکھا تاثر ذہن ودل پر مرتسم کرتا رہا اور آہستہ آہستہ وہ میرے سب سے زیادہ پسندیدہ فنکار بن گئے اس کے ساتھ ہی ان سے ملنے، قریب سے انھیں دیکھنے اور سمجھنے کی خواہش بھی دل میں بیدار ہوئی لیکن دلی دور است والا معاملہ تھا حسن اتفاق سے اسی زمانے میں کھنڈوہ کے قاضی حسن رضا صاحب سے ملاقات ہوئی روابط بڑھے اور ہوتے ہوتے ہمارے درمیان پرخلوص دوستانہ مراسم قائم ہوگئے رضا صاحب کا خلوص ہر چار چھ ماہ بعد مجھے کھنڈوہ کھینچ لے جاتا یا میری محبت کے زیر اثر وہ خود مارسی ٹاکلی تشریف لے آتے ان قریبی ملاقاتوں کے دوران یہ انکشاف میرے لیے استعجاب انگیز مسرت کا باعث ہوا کہ میرے پسندیدہ شاعر، ادیب اور نقاد ڈاکٹر مظفر حنفی، رضا صاحب کے کلاس فیلو اور بچپن کے بے تکلف دوست ہیں اور ان دونوں کے مابین پرخلوص دوستانہ تعلقات ہیں اس اعتبار سے حسن رضا صاحب کی دوستی میرے لیے نعمت

ورق گردانی کرکے وقت نظری اور دانشگاہی کے ساتھ مواد یکجا کیا اور اسے سلیقے سے ترتیب دے کر مناسب اندازبیان کے ساتھ پیش کیا ہے۔ علامہ مشرقی کی شخصیت اور ادبی خدمات جس اہمیت کی حامل ہیں ڈاکٹر محبوب راہی نے اسی مناسبت سے مشقت و جستجو بھی کی ہے اور اپنی تحقیق کے نتائج کو منطقی ترتیب و تنظیم کے ساتھ نہایت جامعیت اور وضاحت سے پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ اس مقالے کی اشاعت پر میں مقالہ نگار اور صاحب موضوع دونوں کو مبارکباد پیش کرتا ہوں

۲۵؍جنوری ۱۹۸۶ء
شعبۂ اردو حمیدیہ کالج، بھوپال

عبدالقوی دسنوی

ترجمانی کرتی ہے اور بہت زیادہ پُر تاثیر بن جاتی ہے جس میں ان کی زندگی کی تلخیاں تو سما جاتی ہی ہیں، سارے
زمانے کا کرب ان کا اپنا کرب بن کر اسے اور زیادہ تیکھی، نوکیلی اور انوکھی بنا دیتا ہے، یہی مظفر حنفی کے غزل کا
رنگ ہے مزاج ہے اور یہی اس کی امتیازی پہچان ہے، جس نے ان کو اردو کے دوسرے تمام شاعروں سے
الگ اور منفرد بنا دیا ہے، ان کی غزل کو پڑھ کر بے اختیار ان کا یہ شعر زبان پر آجاتا ہے

واللہ مظفر تری غزلیں ہیں کہ ترکش
پیوست ہوئے دل میں ترے شعر ہیں یا تیر

لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ان کے اشعار کے تیر دستر مضمحل نہیں کرتے بلکہ ان کی تازگی ان کا بانکپن اور
ان کے نئے نئے تجربات، زندگی کی ایک خاص لذت سے آشنا کرتے ہیں اور ان کے منفرد ہونے کی تصدیق
کرتے ہیں، غزل کے علاوہ انھوں نے اردو کے تحقیقی اور تنقیدی سرمایہ میں بھی اضافہ کیا ہے جس کی قدر ہمیشہ
ہوتی رہے گی۔

بارگاہِ خداوندی میں دعا ہے کہ ان کے قدم اس راہ پر آگے ہی بڑھتے جائیں

مظفر حنفی نے شاعر، افسانہ نگار، نقاد، محقق، مدیر، تدریس کار، ماہرِ ادبِ اطفال اور مترجم کی حیثیت سے
اردو ادب کی مختلف جہتوں میں قابلِ قدر خدمات انجام دی ہیں تاحال ان کی کم و بیش پچاس کتابیں شائع ہو چکی
ہیں اور ان کی ادبی فتوحات کا سلسلہ ابھی جاری ہے انھیں حقائق کے پیش نظر ڈاکٹر محبوب راہی نے ان کی شخصیت
اور فن کو پی ایچ ڈی کے لیے اپنے تحقیقی مقالے کا موضوع قرار دیا تو مجھے ایک گونہ مسرت کا احساس ہوا اس
موضوع پر خود میری نگرانی میں چند اسکالر بھوپال یونیورسٹی میں رجسٹریشن کرانے کے خواہشمند تھے لیکن چونکہ
مظفر حنفی میرے شاگرد رہے ہیں اس لیے تکلف ہوتا تھا کہ اسے جانبداری پر محمول نہ کیا جائے محبوب راہی ناگپور
یونیورسٹی سے ایک غیر جانبدار پروفیسر کی نگرانی میں کام کرنے جا رہے تھے اس لیے مجھے اطمینان تھا کہ وہ موضوع
کے ساتھ انصاف کر سکیں گے مظفر حنفی کے طبعی انکسار اور اصول پسندی کو یہ بھی گوارا نہ تھا اور وہ بہت دنوں
تک محبوب راہی کو ٹالتے رہے آخر بات میرے علم میں آئی اور میں نے انھیں سمجھایا تو محبوب راہی کو اجازت
مل گئی۔

مقالہ نگار نے اپنے کام میں جتنی محنت کی ہے اس کا اندازہ یوں کیا جاسکتا ہے کہ وہ اپنی تحقیق کے
سلسلے میں اکولہ سے خود میرے پاس کئی بار بھوپال آئے مقامِ شکر ہے کہ ڈاکٹر محبوب راہی نے خود کو ہر طرح
اس کام کا اہل ثابت کیا۔ اور انھوں نے مظفر حنفی کی زندگی، ہمہ جہت شخصیت اور وسیع ادبی خدمات کا بھرپور
جائزہ لیا ہے اور انھیں نقد و نظر کی میزان پر غیر جانبداری کے ساتھ پرکھنے میں کامیابی حاصل کی ہے
ہمعصر فنکاروں پر کام کرتے ہوئے ان سے متعلق تنقیدی مواد کی فراہمی خاصی دشوار ہوتی ہے کیونکہ اس
ضمن میں مستقل کتابوں کا قحط ہوتا ہے بایں ہمہ محبوب راہی نے ہندو پاک کے بے شمار ادبی رسائل کی

یہ استاد اور شاگرد کا رشتہ اردو میں نیا نہیں تھا بلکہ اصلاح، مشق، تربیت اور مہارت کی منزل
سے گزرنے کے لیے اس کی حیثیت اور اہمیت ہمیشہ سے رہی ہے لیکن اس رشتہ کا مظفر حنفی نے جس طرح
احترام کیا، اسے قائم رکھا استاد کے نام سے اپنے نام کو جوڑے رکھا اور ان کی شاعری کی لو سے اپنی شاعری
کی لو تیز کی، اس کی گرمی سے اپنی شاعری کو حرارت عطا کی اور سوزش سے خود بھی مضطرب ہوئے اور
مطالعہ کرنے والوں کو بھی بے چین کیا اور اس طرح استاد کی شخصیت اور شاعری سے ایسا مضبوط رشتہ
قائم کیا جس کی مثال عام طور سے دیکھنے میں نہیں آتی۔

اسی مشترک رشتہ کا نتیجہ ہے کہ مظفر حنفی نے اپنے استاد کی تخلیقات کو 'نثر و غزل دستہ'، 'ایک تھا
شاعر'، 'شوخیِ تحریر'، 'شاد عارفی کی غزلیں'، اور 'کلیاتِ شاد عارفی' کے ناموں سے کتابی صورت میں شائع
کیا ہے اور ان کو اپنی تحقیق کا موضوع بنا کر 'شاد عارفی: شخصیت اور فن' پر پی ایچ ڈی کی سند حاصل
کی یہی مقالہ چار سال کے بعد مکتبہ جامعہ دہلی سے کتابی صورت میں شائع ہو کر مقبول ہوا اور ادبی حلقوں میں
کئی برسوں تک اس کی بازگشت سنی جاتی رہی

بلاشبہ یہ مظفر حنفی کے لیے اپنے استاد سے بے انتہا محبت اور عقیدت ہی کا نتیجہ ہے کہ انھوں نے
نہ صرف سنجیدہ ہو کر نہایت محنت، خلوص اور جذبۂ احترام کے ساتھ اپنے استاد کی ایک ایک چیز تلاش کی اور
انھیں نہایت سلیقہ سے ترتیب دے کر پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی بلکہ ان کی شخصیت کا بھرپور تعارف
کرانے اور اردو ادب میں ان کو صحیح مقام دلانے میں نمایاں حصہ لیا۔ اس طرح انھوں نے اپنی ادبی صلاحیتوں،
تحقیقی نظر اور تنقیدی نظریہ سے واقفیت کے ثبوت بھی فراہم کیے ہیں

مظفر حنفی نے شاعری سے اپنی ادبی سرگرمیوں کی ابتدا کی، پھر افسانہ نگاری کی طرف رجوع ہوئے
اور دیکھتے دیکھتے ان کے افسانوں کے تین مجموعے 'اینٹ کا جواب'، 'دو غنڈے' اور 'دیدۂ حیراں' منظرِ عام
پر آ گئے تو محسوس ہونے لگا کہ کہیں افسانہ نگاری ان کی شاعری پر حاوی نہ ہو جائے، لیکن ایسا نہیں ہوا، ان
کے اندر کا شاعر زیادہ توانا اور صحت مند تھا اس نے مظفر حنفی کو اپنی طرف کھینچا اور وہ ہمیشہ کے لیے اس
کی طرف ہو گئے، چنانچہ ۱۹۶۷ء سے آج تک ان کے نو شعری مجموعے 'پانی کی زبان' (۱۹۶۷ء) 'تیکھی غزلیں'
(۱۹۶۸ء) 'عکس ریز' (۱۹۶۹ء) 'صریرِ خامہ' (۱۹۷۳ء) 'دیپک راگ' (۱۹۷۴ء) 'یم بہ یم' (۱۹۷۹ء)
، 'طلسمِ حرف' (۱۹۸۰ء) 'کھل جا سم سم' (۱۹۸۲ء) اور 'پردہ سخن کا' (۱۹۸۶ء) منظرِ عام پر آ چکے ہیں

ان مجموعوں میں ان کی غزلیں، طنزیہ غزلیں، نظمیں، طویل نظمیں اور رباعیاں جگہ پا سکی ہیں، یہ
سب خوب ہیں، متوجہ بھی کرتی ہیں اور متاثر بھی کرتی ہیں، ان میں فکر کی ندرت بھی ہے، لہجہ کی انفرادیت بھی
زبان کی درستی اور نغمگی بھی اور ایک انوکھا اثر و تاثیر بھی ہے لیکن جب مظفر حنفی صرف غزل کے ہو کر رہ
جاتے ہیں تو غزل اپنی تمام تر رعنائیوں، نزاکتوں، لطافتوں اور سرمستیوں کو سمیٹ کر ایک خاص کیفیت کی

پیش لفظ

پروفیسر عبدالقوی دسنوی

اس کارگہِ سود و زیاں میں وہی آدمی سب سے زیادہ کامیاب ہے جو اپنی ذہانت و ذکاوت کی رہنمائی میں محنت و مشقت کے ذریعہ اپنے مقاصد کو حل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جب بھی ذہانت و ذکاوت کے ساتھ محنت و مشقت یکجا ہو جاتی ہیں تو کوئی قابل قدر شخصیت وجود میں آتی ہے اور دور دور تک اپنی پہچان بنا لیتی ہے
محمد ابوالمظفر اس راز سے واقف رہے ہیں چنانچہ ان کی ذہانت اور ذکاوت نے محنت اور مشقت سے ہاتھ ملائے، دیکھا جس کے نتیجے میں وہ مظفر حنفی بن کر اور ابھر کر سامنے آئے۔ اردو دنیا میں پہلے اسی نام سے متعارف ہوئے پھر نمایاں طور جانے پہچانے گئے اور اب ایک منفرد آواز اور لب و لہجہ کے مالک بن گئے ہیں اور نہ صرف پسند اور قدر کی منزلوں سے گزر رہے ہیں بلکہ خاصے بڑے حلقے کے دلوں میں محترم مقام حاصل کر چکے ہیں۔
ان کی ابتدائی زندگی کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ شروع میں ان کے حصے میں وہی لوگ، وہی ماحول، وہی مشاغل، وہی مسائل آئے تھے جو عام طور سے اردو والوں کی قسمت ہے لیکن چونکہ ان کے مزاج میں ادب سے بڑی رغبت تھی، خاص طور سے شاعری کی طرف میلان تھا اس لیے اسکول کے ابتدائی درجوں میں رہنے کے باوجود ٹوٹی پھوٹی شاعری کرنے میں ہچکچاتے نہیں، بلکہ اس سے ان کی دلچسپی بڑھتی گئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی شاعری رفتہ رفتہ نکھرنے لگی، سنورنے لگی، سنی جانے لگی اور پسند کی جانے لگی
ادھر ایسے مطالعہ کا شوق بڑھتا گیا، مختلف نثری تخلیقات ان کی نظر سے گزرنے لگیں، شعری مجموعوں کا مطالعہ وسیع تر ہوتا گیا، پھر پسند اور ناپسند کی منزلوں سے گزرنے لگے یہاں تک کہ شاد عارفی کے کلام نے انھیں اپنی طرف کھینچا اور متاثر کیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ شاد عارفی کے تلامذہ میں شامل ہو گئے اس تعلق سے ان کی شاعری کو خاص فائدہ پہنچا جس کا اظہار انھوں نے اس طرح کیا ہے

ہے شاد عارفی سے مظفر کا سلسلہ
اشعار سان چڑھ کے بہت تیز ہو گئے

باب ششم

باب ہفتم

باب ہشتم

ب۔ جدید غزلیں

باب چہارم

16929
26-4-89

باب پنجم

ب۔ سوانحِ حیات

1. پیدائش اور بچپن
2. زندگی کی شدید الجھنوں کے ایام
3. دوبارہ کھنڈوہ میں
4. شادی
5. علمی، ادبی اور سماجی خدمات
6. اعزازات و انعامات

ج۔ شخصیت

بابِ دوم

۲۔ نثری تخلیقات

الف۔ افسانے اور ڈرامے
ب۔ بچوں کی کہانیاں
ج۔ بساطیہ

بابِ سوم

۳۔ شعری تخلیقات (غزل)

الف۔ طرحی غزلیں

فہرست

باب اوّل

ڈاکٹر مظفر حنفی

والدِ مرحوم
محمود خان پٹیل صاحب
اور
والدہ محترمہ
طاہرہ بی صاحبہ
کے
نام

——— محمود راہی

ڈاکٹر محبوب راہی
بارسی ٹاکلی ۴۴۴۴ ۱ (ضلع اکولہ) مہاراشٹر

پہلی بار ۱۹۸۷ء
قیمت : ایک سو پچیس روپے
تعداد چھ سو
طباعت نعمانی آفسیٹ پریس، دہلی
ناشر مصنف
تزئین شکیل اعجاز

زیر اہتمام
پریم گوپال متل

موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹ گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۔ ۲ ۔ ۱۱

ڈاکٹر مظفر حنفی :

حیات شخصیت اور کارنامے

ڈاکٹر محبوب راہی

تقسیم کار

موڈرن پبلشنگ ہاؤس

۹، گولا مارکیٹ، دریا گنج، دہلی ۲ 11

یہ کتاب
فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی
حکومت اتر پردیش، لکھنؤ کے مالی تعاون سے شائع ہوئی

Report

I have read the Thesis – entitled "Dr Muzaffar Hanafi Hayat, Shakhsiyat aur Kar name"-submitted by Mehboob Khan (Rahi) for the award of Ph D degree in *Urdu* in Faculty of Arts of Nagpur University Nagpur

Dr Hanafi, a living writer has worked and produced valuable literature on Afsana Drama Satire, modern poetry, criticism research translation etc He has edited many books For the last thirty years he has devoted him self to literature The domain of his pen is very vast

The candidate has explored all sources and surveyed all aspects He collected the matter arranged it systematically He has read all his writings and works He has analysed and judged the matter scientifically, formed a balanced opinion about his diction prose style and merit

The Thesis is devided into 8 chapters dealing with the background, life, personality, prose-writings, poetical compositions, edited works, critical and research works and translations

The last 8th chapter is the concluding one The candidate has assessed the value of the works of Dr Hanafi and has determined his place as translator, Storywriter, literary critic, poet, researcher and textual critic

I recommend the award of Ph D Degree in Urdu to Mehboob Khan (Rahi)

DR KHURSHID NOMANI
(Examiner)